This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Google

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da http://books.google.com

CC
70
.R951

CC
70
.R951

DIZIONARIO
UNIVERSALE
ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

CONTENENTE

I.

ARCHEOLOGIA

Archeografia, Erudizione, Religione, Misticismo, Simbolica, Feste, Spettacoli, Naumachie, Catacombe, Numismatica, Monumenti, Iconologia, Araldica, Epigrafia, Paleografia, Linguistica, Diplomatica, Alchimia, Scienze Occulte.

II.

BELLE ARTI

Architettura, Pittura, Scultura, Incisione, Disegno, Dagherrotipia, Fotografia, Oreficeria, Musica, Mimica, Danza, Drammatica, Oratoria, Eloquenza, Poesia, Grammatica, Rettorica, Glittografia, Ceroplastica, Fusoria, Toreutica, Dattilioteca, Panoplia, Plastica, Criptografia.

III.

ARTI E MESTIERI

Guerra, Poliorcetica, Marineria, Tipografia, Navigazione, Fonderia, Metallurgia, Caccia, Pesca, ecc., ecc.

COMPILATO

sulle traccie delle più recenti Enciclopedie e dei più accreditati Scrittori

DA LUIGI RUSCONI

* * *

TORINO,
TIP. G. FAVALE E COMP.
1861.

DIZIONARIO
UNIVERSALE
ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

Parte Seconda.

Bates.
De Crusois
10-2-24
9194

DIZIONARIO
UNIVERSALE
ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

L

L (*arch.*). Gli Antichi impiegavano spesso la lettera L in luogo della R, come *Flaxinea* per *Fraxinea*. Per lo T, come insegna Varrone: *antiqui Thetim Thelim dicebant*.— L si metteva anche in luogo di I. ⅃ in luogo di L si legge nelle medaglie spagnuole. L si trova in luogo del C. La figura del L era presa per norma dei confini dagli agrimensori. Significa pure nei nomi propri *Lucius*. In cifra si prende ancora per 50, e con una lineetta sovrapposta per 50000. L è adottato dai Greci in senso di λυκαβὰς, *anno*. Dissero l'anno *Licabanta* forse ad onore del *Lupo* λύκος, come vuole Eliano; ovvero significando il Sole detto λύκος. — La voce λυκαβὰς per *anno* è usata da Omero, *Odissea*, e in due epitafi greci. Il cardinale Noris ragionevolmente pensa, che i Greci adottassero la L latina in luogo del Λ greco per evitare gli equivoci che poteano nascere nella scrittura confondendo il Λ coll'A.

L (*ling.*). Lettera consonante, ch'è la decima dell'alfabeto italiano, e si pronuncia *elle*. Ammette dopo di sè, nei mezzi delle parole e in diversa sillaba, tutte le consonanti dalla R in fuori; come *alba, falcone, falda, zolfo, volgo, salma, salnitro, alpe, alquanto, polso, salto, selva, calza*. E in tutti questi luoghi i Toscani nel pronunciarla le fanno per più dolcezza perdere alquanto di suono. Avanti di sè nel mezzo delle dizione riceve il B, C, F, G. N, P, R, S, T. come *obbligo, concludere conflitto, ciglio (tennonlo), esemplo, parlamento, slungare, atleta*. Il che fa sempre nella stessa sillaba, salvochè colla R, e colla N, colla quale si accoppia in sillaba diversa; ma di rado si trova appo la nostra lingua dopo la B, C, F, N, T, come suono assai per sua durezza fuggito. Dopo la G poco è in uso, se però non seguita l'I, come *giglio*, il quale le fa fare suono più schiacciato e sottile, come si è detto nella lettera G. Di rado si trova dopo la S, ovvero in principio di parola, come slegare; ovvero nelle voci composte colla preposizione *dis*, o *mis*, come *disleale*, *misleale*. Accoppiata col T avanti non è suono di questa lingua, ma solo s'usa per le voci forestiere non divenute ancora nostre affatto, come *atlante, atleta*. Con tutte queste lettere avanti perde alquanto di suono, salvo che colla R e colla S, le quali glielo lasciano mantenere intero. Pronunciasi la S avanti alla L nel secondo modo, cioè con suono sottile o rimesso, quale è nella voce *musa*, come si dirà nella lettera S. Raddoppiasi dov'è necessario, ne' mezzi della parola, come *anello, coltello*.

LA (*mus.*). Nome della sesta nota della nostra scala.

LABARO (*arch.*). Grande insegna militare romana, tutta di porpora e guarnita d'oro e di gioie, che s'alzava in tempo di battaglia, andava innanzi alla persona dell'Imperatore, ed era adorata dai soldati. Fu dapprima la spoglia, ossia la veste insanguinata d'un nemico ucciso posta sopra un'asta in segno di vittoria, quindi ebbe forma di paludamento imperatorio attaccato ad un bastone posto in traverso d'un'asta, nell'antica forma degli antichi Gonfaloni italiani. Costantino pose una corona sull'asta, e dipinse nel drappo il monogramma di di G. C. con una croce. In occasione di un bassorilievo inciso su la tavola XXII del IV volume del Museo Pio Clementino, E. Visconti osserva, che probabilmente gli antichi Greci impiegavano di già la forma dell'insegna, conosciuta nel basso impero sotto il nome di *labaro*. Lo si vede nelle mani di Acrato o del genio dell' Ebbrezza, figurato sul citato bassorilievo, che rappresenta Bacco sur un carro tratto dai centauri. Questo stesso vessillo o labaro, vedesi pur sur un altro bassorilievo, che rappresenta una baccante, e trovasi delineato in Montfaucon, t. III. tav. 155, e nell'*Admiranda Romae,* tav. 54.

LABDACEO (*erud.*). Soprannome che si dava a Giove nella Caria. Lo stesso che Labradeo (v-q-n.).

LABDACISMO (*erud.*). Difetto di pronunzia. Alcibiade e Demostene avevano trovato il mezzo di correggerlo coll'arte. Le donne romane lo affettavano con grazia. Ovidio anzi lo consigliava loro, come un ornamento del sesso.

LABERINTO (*B. A.*). Edificio talmente intricato che difficilmente se ne trova il centro e l'uscita. L'antichità ebbe quattro famosi laberinti. 1. Il laberinto d'Egitto era un ammasso di 12 palazzi, ricinti da un solo muro continuato; e ripartiti in tre mila appartamenti, tutto costruito e coperto di marmo. Non v'era che un ingresso, che portava a diverse vie, per le quali si passava e ripassava, si ritornava allo stesso luogo, e non si trovava l'uscita. Avea colonne d'una grossezza straordinaria, obelischi, piramidi, tempii con un'infinità d'idoli: era un panteon. Vi si vede ancora una vôlta grandissima, non arcuata, ma piana, e si conserva intatta non ostante il gran peso di fabbriche che ha sopra. 2. Quello dell'isola di Creta fatto in tempo di Minos per opera di Dedalo, non era che un'imitazione della centesima parte di quello di Egitto, e si crede che fosse scoperto. Non ne resta più vestigio. Quello che ne descrive Tournefort non è che un condotto sotterraneo naturale, che con mille tortuosità s'interna sotto il monte Ida. 3. Quello di Lemno fu fatto da Teodoro in compagnia di Zmilo e di Folo: era sostenuto da 50 colonne enormi così bene equilibrate su perni, cbe un fanciullo le faceva girare mentre l'artefice le lavorava. Questo laberinto fu da Plinio preferito a quello di Creta e di Egitto. 4. Il laberinto fatto edificare da Porsenna vicino a Clusio in Toscana era di massi di pietra enormi: ciascun lato era largo 300 piedi e alto 50; nel mezzo era il *laberinto,* e sopra eran cinque piramidi di 75 piedi di larghezza nella base e alte 50. — Anche noi ci dilettiamo di *laberinti,* cioè di piccoli boschetti tagliati in vialetti intricati per ornamento delle ville. Questi giuocarelli si possono ornare di sedili, di figure, di fontane, di portici, di una bella torretta nel mezzo, per così temperare l'imbarazzo. Ma debbon esser grandi, affinchè la vista non possa penetrare nelle piazzette; e bisogna che l'entrata serva anche all'uscita.

LABIALI (*gramm.*). V. Consonanti.

LABRADEO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato in Caria, e detto anche Labdaceo, Labrandeo, Labrandio. Questo Giove invece dello scettro e della folgore portava una scure.

LACCA (*erud.*). Si dà questo nome a varie specie di paste secche di cui si valgono i pittori; ma quella che così appellasi più propriamente è una gomma o resina, rossa, dura, chiara, trasparente, fragile, che viene dal Malabar, da Bengala, e da Pagù. Secondo le memorie che il Padre Tachard gesuita, missionario alle Indie Orientali, inviò a La-Hire nel 1709, la lacca si forma nel modo seguente: certe piccole formiche rosse si appicciano a diversi alberi, e lasciano sui rami un'umidità pure rossa, che s'indurisce prima, mediante l' aria, alla superficie e quindi in tutta la sostanza nel corso di cinque o sei giorni. Vi sarebbe da supporre non esser codesta una produzione delle formiche, ma sibbene un succo ch'esse traggono dall'albero facendovi picciole incisioni; ed infatti, se si pungono i rami, vicino alla lacca, n'esce una gomma; ma è vero pure che questa gomma è differente dalla lacca. Le formiche si nutrono di fiori, e siccome i fiori dei monti sono più belli e vengono meglio che quelli del mare, così le formiche che vivono sulle montagne fanno la lacca più bella e di miglior colore rosso. Quelle formiche sono come altrettante api, di cui la lacca è il miele.

LACCO (*arch.*). Luogo sotterraneo in cui si facevano sacrifizi agli dèi infernali. *Laccos* in greco significa *fossa.*

LACEDEMONIA (*erud.*). Soprannome di Giunone a Crotona.

LACEDEMONIE (*erud.*). Feste in cui le donne di Sparta, le donzelle, i fanciulli e le serventi univansi in un vasto appartamento, dal quale erano esclusi gli uomini. Ateneo parla d'una festa dello stesso nome, ove le donne afferravano i vecchi celibi e percuotendoli a colpi di pugni, li strascinavano intorno, oppure a piè degli altari.

LACERNA (*arch.*). Abito grossolano, o mantello che si portava a Roma nel tempo cattivo, e sopra la toga. Da principio non si usava che alla guerra. S'ignora il tempo in cui s'introdusse la consuetudine di portarlo. Si attaccava davanti con una fibbia e vi si aggiungeva un cappuccio, detto *cucullus,* mobile quando si voleva. Ve n'avea per d'inverno di roba grossa, e per l'estate di roba più fina, ma sempre di lana. Fino ai tempi di Cicerone questo mantello non fu che presso il popolo, e l'oratore rimprovera ad Antonio d'averlo portato: *Ipse municipia et colonias Galliae cum caligis et lacerna cucurristi.* Ma quando si conobbe la comodità tutti ne fecero uso; da principio per la campagna, ed in seguito per la città, ed anche le dame stesse, quando sortivano la sera. Le persone di qualità e gl'imperadori mettevano questo mantello sopra la toga, allorchè andavano alla piazza e al circo: *hoc solum imperatorium habens,* dice Lampridio parlando d'Alessandro Severo, *quod lacernam coccineam accipiebat.* Quei del popolo erano d'un colore bruno o bianco; quei dei senatori di porpora, e quei degli imperadori di scarlatto. Si costumava per altro, quando si compariva innanzi al principe, di lasciar per rispetto il mantello. La forma della *Lacerna,* come apparisce dagli antichi monumenti, era presso a poco come quella della Clamide, con questa differenza, ch' essa era più lunga e più larga. Anticamente fu abito militare. Lucrezia presso Ovidio sollecitava le sue schiave a compiere il lavoro di detta veste, onde mandarla a suo marito Collatino nel campo assediante Ardea. Vi era la *Lacerna cucullata* propria dei Celtiberi.

LACERTO (*arch.*). Pesce (*lacertus),* picchiato a guisa di lucertola. I Romani lo usavano come saporito nei gran pranzi, immergendolo in una salsa. — *Lacerto* chiamavasi pure un pasticcio dolce in forma del pesce di questo nome: ce ne informa Apuleio.

LACINIA (*erud.*). Soprannome di Giunone. V. Lacinio.

LACINIA (*arch.*). Frangia della toga, del mantello, ecc., ovvero l'ultima estremità della veste.

LACINIO (*arch.*). Promontorio d'Italia, alla parte più orientale del Bruzio, che contiene al Sud il golfo di Taranto. Questo promontorio era celebre per un tempio a Giunone Lacinia, ch'era nella massima venerazione, e ove si portavano offerte da ogni parte. Dicono gli autori che vi si vedeva perfino una colonna d'oro massiccio. Questo tempio era in certo qual modo il contrapposto a quello di Giove Aleo, collocato più al nord sul promontorio Crimisa. Flavio Flacco portò via le grondaie di marmo che erano nel tempio di Giunone, e le trasportò a Roma per ornarne un tempio ch'egli faceva innalzarvi; ma un ordine del Senato le ricollocò al loro posto. Gli scrittori romani riferiscono che Annibale, costretto ad abbandonare l'Italia per ordne del senato di Cartagine, riunì in questo tempio tutti i suoi alleati d'Italia, e fece trucidare quelli che ricusarono di seguirlo in Africa.

LACONIA (Marmo di) (*arch.*). Gli Antichi davano questo nome ad un bellissimo marmo verde, il cui colore non era però uniforme. Desso era pieno di macchie e di vene d'un verde ora più chiaro, ora più scuro del colore del fondo. La somiglianza di questo marmo alla pelle di certi serpenti indusse alcuni autori a chiamarlo *ofite;* ma non bisogna confondere questo marmo col *serpentino,* cui fu pure dato il nome di *ofite.*

LACONICO (*arch.*). Fornello, o stufa ne'bagni in cui s'entrava per promuovere il sudore, che chiamavasi *sudationem assam*, per distinguerlo da quello che si eccitava con acqua calda. Questa voce latina *laconicum* deriva dall'averne introdotto l'uso i Lacedemoni, come lo insegna Columella. Si riscaldava il *laconico* parte con fuoco sotto il pavimento, o per tubi nelle pareti, parte con uno scudo infuocato che stava appeso al soffitto, e si alzava od abbassava secondo i gradi del calore, che si volevano.

LACONISMO (*rett.*). Modo laconico di dire; breviloquenza; stile conciso, come era quello de'Lacedemoni, od abitanti della Laconia.

LACRIMATORII (*arch.*). Vasi, o piccole bottiglie di vetro, o di terra a collo lungo, che trovansi nei sepolcri degli Antichi, e che sembra fossero destinati ad essere riempiuti di balsamo o di vino. V. Lagrime.

LACUNAR (*archit.*). Soffitto, ossia interstizio tra le travi di un soffitto. Questa voce non si usa mai dai Latini parlando delle case dei poveri, ma sol dei grandi e ricchi. Ciò si rileva dal vedersi tai soffitti nominati con ornamenti di pitture e scolture.

LADRONI (*erud.*). In origine erano prodi che s'ingaggiavano a prezzo; quelli che li avevano ingaggiati se li tenevano al fianco; perciò si chiamarono in latino *laterones* e per elissi *latrones.* La corruzione però s'introdusse presto in queste truppe che depredavano e rubavano, e *latro* allora si disse per assassino da strada. Ve n'era grandissimo numero nelle balze della Traconite, donde Erode durò gran fatica a scacciarli. I dintorni di Roma n'erano moltissimo infestati. Si chiamavano *latrones* quelli che assalivano i passeggieri armata mano; *grassatores* quelli che si servivano dei soli pugni.

LAFIRA (*erud.*). Soprannome di Minerva. Viene dal Greco λάφυρα, che significa *spoglia.* Minerva dea della guerra si credeva, che fosse quella che facesse rapir le spoglie ai nemici.

LAFISTIO (*erud.*). Soprannome di Giove, a cui Frisso sacrificò il capro che lo aveva portato in Colco. Gli Orcomenii gli diedero questo nome, formato da λαφύϐϐων, *affrettarsi, fuggire,* in memoria della fuga di Frisso. — Era pure un soprannome di Bacco.

LAFRIA (*erud.*). Soprannome di Diana datole dai Calidonii, quando credettero che la sua collera contro Oeneo fosse calmata. Augusto, avendo spopolata Calidone e l'Italia per trasferir gli abitanti a Nicopoli sua nuova città, diede ai Patresi in Acaja una parte delle spoglie di Calidone, e segnatamente la statua di Diana *Laphria*, che quei popoli custodivano gelosamente nella lor cittadella. Questa statua era d'oro e d'avorio, e rappresentava la dea come cacciatrice. I Patresi, dopo averle eretto un tempio, stabilirono una festa annua in suo onore. Pausania così ne descrive le cerimonie. Attorno all'altare ordinano in giro pezzi di legno verde lunghi cinquanta braccia, e nel mezzo di questo circuito collocano quantità di legno secco. La vigilia della festa vi recano terra molle, di cui fanno gradini, onde salire all'altare. La cerimonia cominciava con una processione, ove si portava la statua della dea con tutta la pompa. Una vergine sacerdotessa compariva l'ultima sopra un carro tirato da due cervi. Il giorno seguente si preparava il sagrifizio, e tutti vi assisteano con divozione e gioia. Tra la balustrata e l'altare vi era grande spazio, in cui si gettava ogni sorte di animali viventi. Prima gli uccelli, poi cinghiali, cervi, capretti, lupi ed orsi; in fine frutti d'ogni specie, e si accende il fuoco. Allora gli animali, dal calore resi furiosi, cercano di superare la balaustrata, e fuggire. Si riprendono e si riconducono all'altare. Maraviglioso è, che in questa confusione non nacque mai strano accidente di nocumento ad alcuno. — I Pateresi onoravano distintamente questa Diana *Laphria.* Perciò a questa colonia romana si devono riferire le medaglie latine senza i nomi delle città, in cui si legge: DIANA LAPHRIA.

LAFRIE (*erud.*). Feste in onore di Diana Lafria. V. Lafria.

LAGANO (*arch.*). I Latini davano il nome di *laganum* ad una focaccia, o ad una specie di pane, prima inzuppato nell'acqua, poi fritto nell'olio.

LAGEA (*mil.*). Nome d'un isola della cavalleria d'Alessandro.

LAGENA (*arch.*). Vaso o bottiglia dei Romani da contener vino. Si faceva di varie materie, come di radice di fico, o d'altre piante silvestri; si otturavano con cera od altro.

LAGENOFORIE (*erud.*). Feste celebrate in Alessandria ai tempi de'Tolomei. Coloro che le celebravano cenavano sdraiati sopra di letti, e bevevano del fiasco che avevano portato dalla propria casa. Questa festa non era celebrata che dalla plebe.

LAGETA (*erud.*). Soprannome dato da Pindaro a Plutone, significa — *che conduce o trae i popoli nel suo impero.*

LAGHI (*antic.*). Presso i Galli erano i laghi riguardati come sacri, o perchè fossero divinità, o perchè le divinità vi albergassero. Davano a tai laghi i nomi di alcuni dèi. Il più celebre era quello di Tolosa, dove si gettava l'oro e l'argento preso ai nemici. Vi era pure presso il Gevaudan a piè d'una montagna un lago consacrato alla Luna dove dai contorni ogni anno si radunavano i popoli per gettarvi offerte alla dea. Strabone parla d'un altro lago nelle Gallie, detto il *Lago dei due corvi.* Erano ivi due corvi abitatori. È certo, che i litigi si decidevano così. Le due parti portavano una focaccia, e la gettavan nel lago. Quella mangiata dai corvi dava la vittoria ai suoi padroni.

LAGO DI CURZIO (*antic.*). Era nel mezzo del foro romano. Prese il suo nome o da Sabino Mezio Curzio, che si gettò in questo luogo inondato dalle acque, volendo fuggire la collera di Romolo, o più verisimilmente da Marco Curzio cavaliere romano che, per far cessare la peste che desolava Roma, si precipitò in una voragine apertasi nella pubblica piazza, e che si appellò *Lacus Curtius* dal nome suo. Indi questa voragine si rinserrò, e si eresse in quel terreno la statua di Domiziano. Ovidio disse:

> *Curtius ille lacus, siccas qui sustinet aras,*
> *Nunc solida est tellus, sed fuit ante lacus.*

Fintantochè restò aperta, i Romani vi gettarono dei pezzi di moneta, per onorare superstiziosamente i luoghi consacrati nell'opinione degli uomini.

LAGO DI PROMETEO (*antic.*). Fu nella quinta regione di Roma, cioè nell'Esquilie. Ivi era la statua di Prometeo. Forse fu Naumachia.

LAGO DI VESPASIANO (*antic.*). Forse era una fontana nella prima regione di Roma, fatta da Vespasiano.

LAGRIME (*arch.*). Si spremeano nella morte e nei funerali anche a forza, e per prezzo (V. Esequie.). Si raccoglievano per lo più in un vaso di vetro, e si chiudeano nelle urne colle ceneri e colle ossa; e così vuolsi spiegare la formola sepolcrale *Lacrymas ponere*. Ma non trovandosi questa frase che una sola volta nelle collezioni lapidarie, si può convenire che questo sia un errore dello scalpellino in luogo di *Lacrymans*. Trovandosi in ogni sepolcro l'urna lagrimatoria, si dovrebbe o in tutti o in quasi tutti gli epitafi leggere il *Lacrymas posuit*, o *Cum lacrymis posuit*; e pur questo manca. Se dunque vi è la formola *Cum Lacrymis*, questa non va presa materialmente, ma formalmente come sinonimo di *Moerens*, o *Moestissmus*; nè mai si vedono insieme le due formole *Moestissimus*, e *Cum Lacrymis*, come sarebbe nel senso di lagrime materiali. — Circa i vasi, o urne lagrimatorie, alcuni hanno pensato che queste servissero a raccogliere le lagrime de' parenti o delle donne prezzolate a piangere: e ciò derivano dalla forma delle urne rotonda e larga nella prima estremità, atta ad abbracciare il globo dell'occhio; e dalla piccolezza dei vasi proporzionata alla rarità delle lagrime; e dalla trasparenza del vetro, favorevole alla vanità degli afflitti; e dalla detta frase *Lacrymas Posuit*, e *Cum Lacymis Ponere*. Il Molinet aggiunge altra prova straordinaria, più ingegnosa che vera, cioè che le lagrime condensate nelle urne col tempo producono una vernice di colori cangianti bellissimi. Ma questa varietà di colori nelle urne apparisce in qualunque vaso di vetro lasciato nei luoghi umidi, e nato dall'esistenza dei vapori putridi in quei luoghi, e dall'alcali volatile, che scompone le sostanze animali. Tutto ciò regge, ammettendo in tali urne i balsami liquidi ivi accolti per ispruzzare le ceneri dei defunti. A questo uso son fatti i cucchiai, la piccolezza dell'urne. Il prezzo eccessivo dei balsami esigeva poca quantità di essi. Nè la figura del collo delle urne prova la necessità delle lagrime, trovandosene alcune col labbro angustissimo, nè atto a raccogliere; neppure la trasparenza del vetro per mostrare agli eredi la quantità del fluido lagrimoso, poichè se ne scavarono e di terra, e di argilla, e di alabastrite. Gli Antichi bagnavano di vino, d'olio e di latte le reliquie del rogo, prima di collocarle nell'urna cineraria. Così in una lapida di Grutero uno schiavo termina l'epitafio del suo giovin padrone:

> *Ossibus infundam, quae nunquam vino bibisti;*

alludendo al non bever vino fino alla pubertà. Così le urne lagrimatorie eran gettate sul rogo coi balsami che contenevano; vero senso delle formole *lacrymis et opobalsamo udum condidit.* I cucchiai di bronzo servivano a distribuire in più urne lagrimatorie i balsami rinchiusi in un vaso maggiore, onde le molte persone collocate agli angoli del rogo potessero spargerne al tempo stesso per tutto. L'opinione delle lagrime raccolte nelle urne deve la sua origine al medico Chifflet nella sua dissertazione: *Lacrymae prisco ritu fasae.* Alcuni l'adottarono, tra i quali il Baruffaldi *De Praeficis.* Ma Schoefflin nel 1729, nel suo libro *De Imp. Rom. Apotheosi*, la confutò, e dietro a lui il Paciandi, per le addotte ragioni. In un bassorilievo del Campidoglio, che rappresenta i funerali di Meleagro, una donna si accosta al rogo con in mano un vaso di largo ventre, e nell'altra un vaso lungo, stretto nel collo e largo nel basso, simile ai vasi lagrimatorii. In quest'atteggiamento ella versa dal grande nel piccolo o balsami, od olii odorosi, per bagnare le ceneri di Meleagro. Fabretti pretende che i buchi visibili nei coperchi delle tombe fossero per infondervi le lagrime de' parenti. Lo prova con epitafii; ma si spiegano più facilmente per le libazioni.

LAIDEZZA (*icon.*). Donna magra, con occhi piccoli, bocca grande, fronte calva, mammelle pendenti, mani secche, piedi larghi, aria trista e melanconica, e soprattutto gelosa.

LALLAZIONE (*lett.*). Vizio nella pronuncia, che consiste nello esprimere con suono schiacciato la L, allorquando non convien farlo; ovvero nello esprimere la R quasi fosse la L. Vogliono i fisiologi che le persone le quali hanno questo difetto abbiano la bocca piccola e piena abitualmente di saliva; è per altro evidente che sotto siffatto nome si confondono due vizii di conformazione, il primo dei quali è rarissimo e molto diverso dal secondo, che risulta comunissimo.

LAMBELLO (*aral.*). Fu da molti per somiglianza nominato *Rastello,* ma dicesi meglio *Lambello*, essendo desso un ritaglio di panno, con due, tre, quattro, cinque, sei o sette pezzetti, che si dicono *Pendenti*. Il *Lambello* è la più nobile di tutte le Brisure (quelle *Pezze* che si aggiungono dai cadetti all'Arme pure della propria famiglia), e dimostra in Inghilterra il primo figliuolo ed in Francia il secondogenito. Si mette ordinariamente nel capo dello scudo, e serve alle volte per dividere i Gigli di Francia; può essere caricato d'altre *Pezze*, e d'esso è accollato qualche animale. Molte famiglie in Italia lo aggiunsero all'arme proprie per dimostrarsi di parte guelfa ed affezionati a Carlo I, re di Napoli, o lo ebbero da essi in dono, ovvero fu conceduto loro dal re Roberto.

LAMBREQUINI (*aral.*). Sono pezzi di drappi frastagliati a guisa di pennacchi, che servivano anticamente per difendere la testa de' cavalieri dai cocenti raggi del sole, essendo attaccati sull'elmo e volanti ai suoi lati, ovvero cadenti ai fianchi dello scudo. Questi debbono essere del medesimo smalto del campo e degli orli secondo le *Pezze* dell'arme: ciò nullameno non si osserva molto.

LAMDACISMO (*filol.*). Pronuncia viziosa della lettera *L*, raddoppiandola quando è semplice, dandole un suono strano, adoperandola invece di un'altra. Dicesi anche *lambdacismo.*

LAMENTAZIONE (*dramm.*). Una delle parti dell'antica tragedia, grecamente chiamata *crommo* cioè *compianto*; ed era un pianto o cordoglio che faceva il Coro insieme cogli altri istrioni.

LA MI (*mus.*). Due note musicali, che dinotano la mutazione di queste sillabe sul suono *Mi.*

LAMIE (*erud.*). Fantasmi che gli Antichi rappresentavano in forma di donna, e di cui si favoleggiava che strascinassero i bambini e ne succiassero il sangue. Così furono pur chiamate le streghe, incantatrici, maliarde, larve, ecc. Geremia profeta parla delle Lamie come di fiere ; Orazio nell'ode ad Elio Lamia, che è la XVII del libro 3°, parla dei Lamia come d'una schiatta discendente da Lamo, re de' Lestrigoni. Si potrebbe dunque, non senza qualche fondamento, sospettare che per *Lamie* dapprincipio altro non si fosse inteso che le mogli dei Lestrigoni, alle quali, per le atrocità dei mariti, la favola e la paura abbiano poscia dato gli aggiunti delle supposte strigi.

LAMPADA o LAMPANA (*arch.*). Vaso senza piede, nel quale si tiene acceso lume d'olio, e sospendesi per lo più innanzi a cose sacre. Il Goguet dice che l'accidente, come è assai probabile, diede luogo di osservare, che certi corpi immersi nell' olio e accesi, conservavano la luce e non si consumavano se non che con lentezza. Questa osservazione, dic'egli, bastò per far imaginare le lampade. L' antichità attribuiva quella scoperta agli Egizii. Le lampade effettivamente dovevano essere in quella regione sconosciute qualche tempo avanti Mosè ; l'uso frequente che ne fece questo legislatore, e le minute descrizioni nelle quali egli entrò a questo riguardo non permettono di dubitarne. Hannovi però de' fatti, i quali provano che l'uso delle lampade risale a un' epoca più remota. Nella *Genesi* si parla di un sogno misterioso di Abramo, e vi si dice che tra gli altri oggetti quel patriarca vide passare una lampada, o piuttosto una face ardente. Nel libro di *Giobbe* si parla altresì più volte di lampade e a queste si fanno frequenti allusioni. Non v' ha dubbio, dice Goguet, che originariamente quelle macchine saranno state rozze e grossolane, ma in appresso si studiò di applicarvi qualche sorta di ricercatezza e di magnificenza. Altronde le lampade furono certamente il mezzo più opportuno a produrre il lume fra le tenebre, che gli Antichi conoscessero ; e si soggiunge che non cadde mai ad essi nel pensiero di adoperare a quell'uso il sego, nè la cera, su di che potrebbe promuoversi qualche dubbio. Gli Antichi adoperavano le lampade o le lucerne specialmente a tre usi : il 1° era ne' templi per gli atti di religione ; il 2° uso facevasi nelle case private, e specialmente nelle nozze e ne' banchetti ; il 3° era riserbato a' sepolcri. Essi consacravano lampade al culto delle loro divinità e anche de' loro eroi. Quasi tutti i libri di antichità, come il *Museo romano* del La Chausse, il *Museo cortonese*, le *Antichità di Ercolano*, e diverse raccolte intagliate in rame da Santi Bartoli colle illustrazioni del Bellori, ne presentano una quantità grandissima, nelle quali l'eleganza delle forme e talvolta ancora la bizzarria sono dovute principalmente ai simboli de' quali quelle lampade sono ornate. Strano riesce che in questa allegazione di libri d'antiquaria non si faccia menzione nel Dizionario delle *Origini* della *Raccolta* pubblicata dal Passeri, che è una delle più copiose e meglio eseguite. Per effetto quindi de' simboli ornamentali, la lucerna di Giove è d' ordinario sormontata di un' aquila che tiene il fulmine ; quella di Vesta presenta la figura di quella dea ; quella del Sole è ornata di un grifo alato, posto in mezzo a due colonne ; uno però de' piedi di quell'animale favoloso fa muovere una ruota, come indicare si volesse che il moto creduto allora circolare del sole era quello che tutto conservava e riproduceva nella natura. Quelle colonne credonsi da alcuni i simboli de' tropici, o pure degli equinozii e dei solstizii. Così una lampada o lucerna di Leda presenta la testa di quella bella giovane, e due teste di cigno ne formano i manichi. In altra lampada o lucerna si ricordano gli amori di Giove con Leda medesima e con Europa ; vedesi essa ornata di due figure intere di cigni o di due tori. Una lucerna di Pallade vittoriosa porta la statua di questa dea su la soglia del suo tempio, che tiene in mano un' asta ed un ramo d'ulivo colla inscrizione : *Palladi victrici.* La *lampada di Cardano* ci mostra di quale natura fosse la frode e la furberia dei sacerdoti d'Ammone. Questa lampada, che porta il nome del suo inventore, somministra l'olio da se stessa. È dessa una piccola colonna di rame o di vetro dovunque ben turata, a riserva d'un piccolo foro al basso nel mezzo di un bucciuolo ove si pone lo stuppino, d'onde l'olio non può uscire se non a misura che si va consumando, e che scuopre quella piccola apertura. Le *lampade di Priapo* avevano una figura particolare, e ordinariamente la forma del Fallo (v-q-n.). Erano desse consacrate al Sole, a Bacco, ad Iside, a Mercurio e a Cibele. Ve n'erano nelle case delle prostitute : a Roma si permetteva loro di accenderle verso l'ora nona del giorno. — Le lampade dette *inestinguibili* si mantenevano tali per sempre o solo per un tempo limitato. Secondo Pausania, nel tempio di Minerva in Atene, ve n' era una d'oro non ispegnibile, che ardeva per un anno intero, giorno e notte, senza che fosse bisogno di ravvivarla. Si citano altri esempi di lampade perpetue trovate nelle tombe, e segnatamente quella di Tullia figlia di Cicerone, il cui sepolcro fu scoperto in Roma nel 1540 ; si dice che ivi si rinvenisse una lampada accesa, la quale si spense appena entratavi l'aria. Alcuni giudiziosi negano di prestar fede a questi supposti prodigi.

LAMPADARII (*antic.*). Uffiziali per le lampadi. Aveano cura di accendere, mantenere e ripulire le lampade dei palazzi. Vi erano ancora presso i Greci dei sacerdoti, di cui si servivano nella celebrazione dei loro misteri, e che erano rispettabilissimi. Portavano lunghi capelli, e la loro testa era cinta da una fascia molto somigliante al diadema dei re. Si ammettevano ai più segreti misteri di religione. — Sotto questo nome s'intendono principalmente gli uffiziali del palazzo degl' imperadori, incaricati di portare dinanzi ad essi le fiaccole accese. Ve n'erano pure per lo servizio dei primi magistrati, soprattutto del prefetto del pretorio e del maestro degli uffizii. Da prima questi soli aveano il diritto di godere i *Lampadarii*, dipoi gli imperadori lo accordarono alle cariche inferiori, e soprattutto ai questori o tesorieri, e ai governatori delle isole. Si trova nei bassi secoli la dignità di *Primicerio dei Lampadarii.*

LAMPADODROMIA (*erud.*). Questo nome davasi a una corsa che facevano i giovani in Atene, tenendo una face in mano, nelle feste chiamate *Lampadoforie.* Colui che il primo giugneva senza che la face si fosse estinta otteneva il premio. *Lampadisti* poi chiamavansi coloro che riesciti erano vincitori. — Il Caylus nel 1° vol. delle sue *Raccolte*, ha pubblicato un monumento trovato nelle ruine dell' antica Atene, innalzato senza dubbio in onore di uno o più lampadisti. Questo bizzarro certame tenevasi soprattutto nelle *Efertie* e feste di Vulcano, celebrate pure in Roma sotto il nome di *vulcanalia*; si eseguiva pure nelle Panatenee, nelle Prometee, e in occasione di molte altre feste che celebravansi nella Grecia. Questa corsa eseguivasi in Atene vicino a una torre posta all'estremità del sobborgo, ov'erano il Ceramico e l'Accademia. Vicino a questa torre sorgeva un altare consacrato a Prometeo, sul quale in appresso Pisistrato fece collocare una statua di Cupido. I giovani che volevan contendere il premio della lampadodromia, vi si riunivano verso sera alla splendore del fuoco che ardeva in su l'altare. Allorchè gli spettatori avevano dato con un grido generale il segnale per lo incominciamento della corsa, si accendeva una face. Coloro che agognavano al premio, dovevano portarla sempre accesa in sino al termine indicato alla porta della città, o nella città stessa, attraversando il Ceramico, e correndo rapidamente se la corsa si faceva a piedi, come per lo più solevasi, o correndo a briglia sciolta, se a cavallo. Se la face estinguevasi tra le mani di colui che primo l'aveva ricevuta, questi, scaduto d'ogni speranza, la consegnava ad un altro, che riuscendo del pari infelicemente, la rimetteva a un terzo, e così di seguito in sino a che fosse esaurito il numero di coloro che presentavansi per disputare il premio: se alcuno de' contendenti non era riuscito, si riserbava il premio per un'altra occasione.

LAMPADOFORIE (*erud.*). Feste nelle quali usavansi lampade o faci pe' sacrificii. Se ne accendevano in Atene principalmente nelle feste Panatenee o di Minerva, come inventrice delle arti; in quelle di Vulcano, perchè era tenuto come l'autore del fuoco e delle lampade, e in quelle di Prometeo, perchè recato aveva il fuoco dal cielo. Per tal modo la festa delle lampade o delle faci ricorreva tre volte nel corso di un anno: la prima chiamavasi Atenea; la seconda, Efestia o Vulcanica; la terza Prometea. Egli era in queste feste che eseguivansi le corse de' lampadisti. V. LAMPADODROMIA. Intorno queste feste si possono consultare il Capitolo XXX del primo libro di Pausania, e l'*Archeologia* di Potter, inserita nel XII vol. del *Tesoro delle Antichità greche* del Gronovio.

LAMPADOFORO (*antic.*). Porta fiaccole. Ministro nei sacrifizii. V. DADUCO. — Si chiamava ancora con questo nome colui, che dava il segno del combattimento, alzando in alto torchie o fiaccole.

LAMPADOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione in cui si osservava la forma, il colore e i varii movimenti della luce di una lampada, onde trarne presagi per l'avvenire.

LAMPASSATO (*aral.*). Aggiunto di lione che allunga la lingua fuori della bocca.

LAMPEO (*erud.*). Soprannome di Pane, preso dal monte Lampea in Arcadia.

LAMPI (*erud.*). Rendevasi altre volte una specie di culto ai lampi facendo romore colla bocca. I Romani li onoravano sotto il nome di *Papysma*, divinità campestre, perocchè ella ne preservava i poderi. I Greci dell' Oriente ancora li temono.

LAMPREDA (*arch.*). I ghiottoni di Roma apprezzavano moltissimo questo pesce cartilaginoso (*muraena*), e specialmente quello che si pescava nello stretto che divide la Sicilia dall'Italia. Macrobio (*Sat.* 2.) ci ha conservata una opinione favolosa intorno alle *lamprede*: credevasi che fossero disseccate dal sole quando salivano a fior d'acqua, al punto da non potersi più attuffare nè discendere al fondo. C. Irzio fu il primo ad avere vivai per le sole *lamprede*, posti alla sponda del mare. Questo prodigo spese 6,000 nummi nel suddetto pesce pel banchetti dati in occasione del trionfi di Giulio Cesare. Il latte di lampreda era ricercatissimo.

LAMPTERIE (*erud.*). Feste notturne, che celebravansi a Pelene, città dell' Acaia, in onore di Bacco, soprannominato *Lamptero* da *lampein* (brillare), perchè gli assistenti a questa solennità portavano torcie. In quest'occasione, oltre la notturna magnifica illuminazione, profondevasi pure il vino, che distribuivasi agli accorrenti.

LAMPTERO (*erud.*). Soprannome di Bacco. V. LAMPTERIE.

LANA (*arch.*). La storia riporta sino alla prima età del mondo l'epoca in cui la gente si applicò alla cura ed al miglioramento delle bestie lanute. La principale ricchezza degli antichi abitatori della terra consisteva negli armenti di pecore. I Romani riguardarono questo ramo di agricoltura come il più essenziale. Numa, volendo dar corso alla moneta da lui inventata, fece su questa l'impronta di una pecora, per indizio della sua utilità: *pecunia a pecude*, disse Varrone; ed oltre a seicento anni dopo, i Censori avevano la direzione di tutti gli armenti di bestie bianche. Nell' antichità si annoverava fra le lane più preziose quelle del territorio di Mileto e della Jonia in generale; mentre la Grecia europea somministrava al commercio unicamente delle qualità grossolane, poco lavate, ed appena servibili per le fabbriche; tranne quelle dell'Attica, dove gli armenti simili a quelli della Spagna moderna oltrepassavano pella finezza del vello le greggi dell'Arcadia e della Focide, secondo ci dice Ateneo. Plinio e Columella vantano pure i velli della Gallia. Nei primi tempi strappavano la lana dai montoni invece di tosarli, e per tale operazione sceglievano la stagione in cui la lana si separa dal corpo dell'animale; e da ciò a senso di alcuni autori, venne la parola latina *vellus* (vello) da *vellere* (svellere).

LANCIA (*mil.*). Asta di legno, lunga 5 braccia in circa, con ferro acuto in punta. — Adoperossi sino dalla più remota antichità, e fu arme di mano e da tiro de' pedoni e de' cavalieri, ma particolarmente di questi ultimi. Trovasi in uso presso gli Ebrei, i Persiani, i Greci, i Germani, i Galli e gli Spagnuoli; i Romani la presero dai Barbari. Dopo la caduta dell' impero di Roma se ne armarono tutti gli uomini d'arme, ed il portarla fu un privilegio de' nobili e liberi uomini. Nell' investire il nemico si abbassava la lancia reggendola colla destra, ed acciocchè colpisse più ferma si appoggiava sopra un ferro lunato infisso nella corazza alla metà del petto; questo ferro si chiamava *Resta*, onde venne il modo di dire: *Porre la lancia in resta*. Dopo l' invenzione delle artiglierie la Lancia non venne, come tante altre armi offensive, abbandonata, ma si ritenne come propria della cavalleria sino al tempo delle guerre di Fiandra, sul fine del secolo XVI, dove la natura de' siti, e la difficoltà d'avere e di mantener cavalli proprii al soldato di Lancia, ne fecero dimetter l'uso; l' abbandonarono pure i Francesi sotto Arrigo IV; più tardi assai gli Spagnuoli; finalmente cadde in discredito presso tutte le nazioni occidentali, ma non la deposero i Turchi mai nè i Polacchi loro naturali nemici. Venne ripigliata nelle guerre della rivoluzione francese, ed imitando i Polacchi si istituirono in tutti gli eserciti reggimenti di cavalleggieri armati di Lancia. — Il legno della Lancia d' oggidì, che per lo più è di frassino, chiamasi particolarmente Asta; la punta, che è di ferro acuto, chiamasi propriamente Ferro; e la parte estrema chiamasi Calcio. Si porta dai cavalieri col calcio piantato entro una calza di cuoio appiccata alla staffa destra. La Lancia moderna ha sotto il ferro l' ornamento orientale di una banderuola per lo più screziata di due colori, ed è arme propria di molte cavallerie de' nostri dì. Le Lancie alte in una mischia erano segno di disordine, lo alzare la Lancia sopra la testa era un chiamare d'arrendersi, come l'abbassarla mostrava l'intenzione di offendere. — Per similitudine chiamossi *Lancia,* ogni soldato armato di quest' arme. L'uso di chiamare *Lance* i cavalieri armati di Lancia venne portato in Italia dalla Compagnia inglese, detta la *Compagnia bianca,* dopo la metà del secolo XIV. Sotto questo nome comprendevano essi Inglesi tre cavalieri, i quali nelle battaglie erano assuefatti a scendere da cavallo, ed a combattere a piedi investendo a capo basso l'inimico con una lunga Lancia maneggiata da due di essi nel tempo medesimo. L'ordinanza di questa milizia era serrata come quella della falange ; la sua armatura era una celata chiusa, un giaco d'acciaio guarnito d'una lamiera sul petto, i bracciali, i cosciali e le gambiere di ferro, una spada lunga e una daga. Questa formidabile armatura accoppiava in que' tempi tutto il vantaggio di quella degli uomini d'arme alla stabilità ed alla fermezza delle fanterie. — Le Lance francesi si contavano a sei per Lancia, e la chiamavano *Lance fournie ;* esse si mostrarono in Italia verso il fine del secolo XV. Si trovano ancora le Lance italiane ridotte a tre per Lancia verso la metà del secolo XVI.

LANCIA (*aral.*). Rappresenta nell'arme l' onore cavalleresco, l'invitta costanza e la grandezza d'animo generoso.

LANCIA (*marin.*). Schifo, barchetta al servizio delle grosse navi, ad uso specialmente di comunicarsi da nave a nave, o per andare dalla nave a terra.

LANDU o LUNDU (*coreogr.*). Danza portoghese colla melodia in tempo 2|4 o 2, con 2 riprese di 8 battute, e con un movimento moderatamente lento.

LANGARDO (*marin.*). È un brigantino (v-q-n.) ordinario di commercio al quale si aggiunge, oltre la sua vela di brigantino, una gran vela quadra all'albero di maestra : per mezzo di quest'aggiunta si diminuisce il ghisso (pezzo di abete, sorta di pennone al di sotto della vela) onde renderlo più facile a manovrarsi.

LANIGERA (*erud.*). Soprannome di Cerere, allorquando è rappresentata preceduta da un ariete, od assisa sovr' esso. Aveva un tempio a Megara sotto questo nome, perchè quella contrada era rinomata pei lavori in lana.

LANISTI (*antic.*). Maestri dei gladiatori. Voce etrusca che significava un carnefice. Presso i Romani esprimeva quello che introduceva i gladiatori, un uomo che ne comprava, o che prendeva cura d'allevare de' fanciulli esposti, da lui destinati a quel mestiere. Egli lo insegnava loro come un' arte, e dava su ciò dei precetti anche in iscritto. Gli esercitava con dei pugnali di legno.

LANTERNA (*arch.*). Strumento che è in parte di materia transparente, nel quale si porta il lume per difenderlo dal vento. L' invenzione delle lanterne risale alla più remota antichità. Servivansi gli Antichi di vesciche per fabbricare le loro lanterne ; essi avevano altresì lanterne cieche nelle quali celato tenevasi il lume ; ma esse differivano dalle nostre, perchè coperte erano di quattro pelli su i quattro lati, delle quali tre erano nere e la quarta era bianca. Il Casaubono, che descrive in questo modo quelle lanterne, ne ha tratta l'idea da un manoscritto di un africano. Si faceva uso di esse lanterne massime alla guerra, allorchè si voleva nasconder nella notte il cammino di un esercito ai nemici. Nel medio evo si adoperarono altresì alcune lanterne militari, forse lanterne cieche, delle quali si attribuiva l'invenzione ad Emanuele Commeno, imperatore di Costantinopoli.

LANTERNA (*marin.*). V. FANALE.

LANTERNA (*archit.*). Fabbrica della parte superiore delle cupole, fatta per ornamento e per dar lume : così detta dalla similitudine d'una sorta di lanterna di far lume. La copertura della quale, che è fatta a piramide o a cartoccio, dicesi la *pergamena della cupola,* per la somiglianza che ha con la pergamena, strumento delle donne, usato per fermare il lino sulle loro rocche da filare ; ed il finimento di essa cupola, che posa sull' estremo della pergamena, suole essere una palla colla croce.

LANUVIA o LANUVINA (*erud.*). Soprannome di Giunone. V. LANUVIO.

LANUVIO (*antic.*). Città della Campania, municipo e colonia Romana. Ivi era un sacro bosco grande ed opaco, e in esso il tempio di Giunone Argolide, o Lanuvia , o Conservatrice ; nel bosco un'ampia caverna, soggiorno di un serpente. Tito Livio fa menzione dei sacrifizii a detto serpente. Gli antichi autori parlano anche del campo dell' indovinamento, detto *solonius campus,* che era nel territorio di Lanuvio. Questo campo dava asilo ad un vecchio terribil serpente, che ogni anno in primavera veniva cercar nutrimento a un giorno stabilito. Una figlia del luogo, creduta vergine, era incaricata di darglielo. Qui ella facea prova della sua onestà. Questo rettile non riceveva il cibo che da una mano casta. Se tale era, l' aria risuonava per la gioia, e quest'augurio annunziava una raccolta abbondante. Properzio, *eleg.* 8. *l.* 4, ne descrive la cerimonia. Mariette così descrive una pietra incisa rappresentante la favola, fu nel museo del re di Francia. Un giovine si abbassa per prendere il misterioso canestro, in cui stava il serpente. L'animale si alza. La verginella modesta e timida s' avanza con una patera ed un vaso pieno di latte, o di miele. Suo padre e sua madre l'accompagnano. Un satiro che li segue erge il braccio per acclamazione, e ne dà il segno dell'esito felice. — Delle fabbriche pubbliche di questa città si fa menzione in una lapida del Muratori, *Thes. Inscr.* p. 1052.

LANZICHENECCO e LANZICHINECCO (*mil.*). Fante tedesco armato d'arme in asta. I Lanzichenecchi son noti nelle istorie d'Italia : andavano armati d'una lunga picca, d'una spada o daga corta e larga, col corsaletto sul petto, e la barbuta o morione in capo. Il modo col quale adoperavano la picca a respingere le cariche della cavalleria, e la loro ordinanza serrata vennero verso il fine del secolo XV imitati dalla fanteria italiana caduta a quel tempo affatto in discredito, e giovarono assai a rimetterla in onore. Si trova pure scritto Lanzchenech e Lanzighinetto.

LAOCOONTE (*scult.*). Il gruppo del Laocoonte, esistente nel museo del Vaticano in Roma, è uno dei più bei pezzi di greca scultura che noi possediamo. Una nobile semplicità è sopra tutto il carattere distintivo dei capo-lavori dei Greci. Nella stessa guisa che il fondo del mare resta sempre tranquillo, per quanto agitata ne sia la superficie, così l'espressione che i Greci hanno dato alle loro figure mostra in tutte le passioni un animo grande e tranquillo ; e cotesta grandezza, cotesta tranquillità regnano eziandio in mezzo ai più orribili tormenti. Il Laocoonte ne offre un bell'esempio, allorquando il dolore si lascia scorgere in tutti i muscoli e in tutti i nervi del suo corpo, a tale che lo spettatore alquanto attento non può quasi dispensarsi dal sentirlo, non considerando anche che la sola contrazione del basso ventre. Questo immenso dolore non si palesa con furia, nè sul volto e nemmeno nell' attitudine. Laocoonte, sacerdote d'Apollo e di Nettuno, non manda grida spaventevoli, come lo ha rappresentato Virgilio: l'apertura della sua bocca non lo indica, e il suo carattere tanto fermo che eroico non permette d'immaginarlo. Egli manda piuttosto profondi sospiri, ai quali il colmo del male non permette libero il corso, e in questa guisa il fratello del fondatore di Troia fu dipinto dal Sadolet. Il dolore del suo corpo e la grandezza dell'animo sono combinati, per così dire, colla stadera alla mano, e sparsi con uguale forza in tutta la configurazione della statua. Laocoonte soffre molto, ma egli soffre come il Filottete di Sofocle. Noi siamo penetrati sino al fondo dell'animo della sua disgrazia, ma ci auguriamo nel tempo stesso di poter sopportare l'infortunio come lo sopportò questo grand'uomo: l'espressione d'un'anima tanto sublime sorpassa di gran lunga la rappresentazione della natura. Bisogna che l'artefice di questa espressione provasse in sè stesso la forza del coraggio ch' egli voleva esprimere al suo marmo. Questo è pur anche uno dei vantaggi dell' antica Grecia, siccome quello di possedere artisti e filosofi nelle medesime persone: la sapienza, dando mano all'arte, poneva nelle figure anime elevate al disopra delle comuni. Se l'artefice avesse dato un panneggiamento a Laocoonte, poichè era egli insignito della qualità di sacerdote, ci avrebbe reso appena sensibile la metà del dolore che soffre lo sventurato fratello d'Anchise: nel modo per lo contrario con cui lo ha rappresentato l'espressione è tale che pare scoprirsi nella tensione d' una delle sue coscie il principio prodotto dal veleno del serpente. Il dolore, espresso per sè solo in questa statua di Laocoonte, sarebbe stato un difetto; per riunire tutto ciò che caretterizza l'anima e la rende nobile l'artista ha dato a questo capo-lavoro un' attitudine che, nell'eccesso del dolore, si avvicina più allo stato del riposo, senza che questo riposo degeneri in indifferenza, o in una specie di letargia. — Questo gruppo ornava il palazzo di Tito, fra le rovine del quale fu rinvenuto nel 1500 sotto la volta d'un salone, da Felice Fredi romano. Il braccio dritto che mancava, e che presentemente è di terra cotta, fatto dal Bernino, doveva essere ristaurato in marmo da Michelangelo, che lo aveva di già sbozzato, ma che non lo terminò: lo schizzo si vede ancora a piedi della figura. — Questo capo-lavoro viene generalmente attribuito a tre scultori di Rodi, Agisandro, Atenodoro e Polidoro. Maffei opina che fosse eseguito verso la 58ª Olimpiade; Winckelmann lo porta ai tempi in cui viveva Lisippo; e Lessing ne fa onore ai primi tempi degl'imperatori romani. Le più belle pagine scritte ne' tempi moderni intorno al Laocoonte sono quelle di Lessing col titolo: *Laocoonte, o dei limiti della poesia e della pittura.* La morte di Laocoonte aveva ispirata a Sofocle una tragedia, che non è giunta fino a noi, ed a Virgilio un magnifico episodio.

LAOETA (*erud.*). Soprannome di Giove e di Nettuno in Olimpia, significa *plebeo.*

LAOS-SIAMESE LINGUA. V. TRANSGANGETICHE LINGUE.

LAPIDARIO (*arch.*). Gioielliere. Parla il Boccacio di un solenne e gran lapidario: fanno altresì menzione altri antichi scrittori di un lapidario; e negli antichi componimenti di Dante si cita il lapidario, affine di provare l'asserzione, che l'elitropia era una pietra che valeva contro a' veleni. *Lapidario* si disse anche tutto quello che apparteneva alla scienza o arte lapidaria, cioè delle inscrizioni, e quindi lo stile a queste convenevole chiamossi *stile lapidario.* Il Goguet osservò che parlato non erasi nella storia antica dell'uso delle gemme o delle pietre preziose avanti l'epoca di Mosè; ma non per questo crede che si debba riguardare quel legislatore come autore o inventore di quel genere d'ornamenti, che forse fu conosciuto, dice egli, in epoca più remota. Giudicando egli più antico di Mosè il libro di *Giobbe,* adduce questo in prova della sua tesi, giacchè in quel libro si fa menzione di molte specie di gemme. Giobbe, dic'egli, non avrebbe potuto entrare in quelle minute descrizioni, se le gemme non fossero state ben conosciute a' suoi tempi. Egli soggiunge tuttavia che per quanto imperfetti essere potessero i metodi de' primi lapidarii, sembra certo che a' tempi di Mosè doveva essere ben conosciuta l'arte di intagliare e di pulire le pietre preziose; si sapeva parimente, dic' egli, legarle e montarle, il che annunzia un lavoro o un artifizio assai delicato. Più degno ancora di osservazione sembra a quello scrittore, che sino da quell'epoca conoscevasi l'arte di incidere o intagliare le gemme, perchè in quelle del Razionale del gran Sacerdote trovavansi incisi i nomi delle tribù degli Ebrei. Ma l'arte di tagliare in diverse forme le pietre preziose, benchè antichissima, non aveva fatti da poi progressi molto sensibili, e sembrano dovuti all' accidente i grandi successi che quell'arte ottenne da 3 secoli e mezzo in circa a questa parte. Le gemme e le pietre preziose in addietro non si lavoravano d'ordinario se non che colla superficie superiore convessa, il che dai Francesi dicevasi *cabochon*, e punto non conoscevasi, anche negli ultimi secoli avanti il rifiorimento delle arti, il modo di lavorare quelle pietre che poscia si disse faccettare e faccettatura. Luigi di Berquen, nativo di Bruges, fu il primo che tagliasse in questa forma il diamante, del che si è parlato nell'articolo *Diamante.*

LAPIDAZIONE (*antic.*). Supplizio degli Antichi; e degli Ebrei contro gli adulteri e i bestemmiatori. Presso i Lacedemoni si lapidavano i traditori e tutti i loro parenti; e Polibio pone questa pena nel numero di quelle, alle quali era soggetto il soldato romano. La lapidazione era ancora una vendetta, che il popolo esercitava contro la memoria dei cattivi principi, di cui oltraggiavano le statue e le tombe a colpi di pietra.

LAPIDE (*erud.*). Soprannome di Giove, sotto il quale veniva egli di sovente confuso col dio Termine. Il giuramento fatto con questo misterioso nome era sommamente rispettato: esso è quello che da Cicerone viene chiamato: *Jovem Lapidem jurare.*

LAPIS DIVUS (*arch.*). Statua di Diana che Oreste e Ifigenia trasportarono dal tempio di Tauride, e della quale molte città d'Asia e d'Europa disputavansi il possesso.

LAPIS PERTUSUS (*erud.*). Pietra che in Roma antica ponevasi in un luogo colpito dal fulmine.

LAPIS SUGGESTUS (*arch.*). Terreno elevato nel mercato, ossia piazza pubblica, ove situavasi il banditore delle mercanzie, dei mobili, degli schiavi, ecc., da vendersi.

LARALI o LARARIE (*erud.*). In latino *Laralia* e *Lararia.* Feste agli dêi Lari, dette anche *Compitalia.* Si celebravano l'undecimo giorno avanti le calende di gennaio, e furono instituite da Servio Tullio. Dionisio: *deinde per omnia compita Laribus propitiis sacella extrui, et leges statuit, ut* *quotannis illis sacrificia fierent, singulis familiis liba conferentibus.* — Macrobio disse queste feste *celebritas sigillariorum*, cioè delle piccole statue.

LARARIO (*arch.*). Cappelletta agli dêi Lari, dove gli Antichi teneano le lor statuette, fatte di cera e coperte di pelle di cane. Lampridio dice nella vita d'Alessandro figlio di Mammea, che quel principe avea nel suo Larario la figura di Gesù Cristo, d'Abramo, d'Orfeo, ecc. Altro Larario dello stesso avea gli uomini celebri per talenti come Virgilio, Cicerone, ec. Ogni mattina l'imperadore offriva a tutti un sacrifizio. Si manteneva sempre del fuoco avanti a quelle statue, vi si immolava un cane, si coronavano di fiori, ed offrivansi ogni anno le primizie di tutti i frutti. I grandi ed i ricchi aveano nelle proprie case tali cappelle, ove si faceano i sagrifizii appartenenti alla famiglia. — Si trovano piccole figurine di piombo, rappresentanti divinità, e queste servivano per trattenimento sacro dei fanciulli; così si spiega negli autori *Lararium puerile*. L'Olivieri ne dissotterrò a Pesaro una cassetta. E nel 1749 in Sarsina si trovarono simili figurine, non distaccate per anco della lor prima informe fattura. V. SACRARIO.

LARE (*erud.*). Nome generico di Deità subordinata ad altra maggiore. Silvano presso il Doni è detto *Lar*. Mithra presso il Passeri nella tavola Taurobolica è detto *Lar*. — Seneca chiamò il Lare *Pedagogo*. I Lari domestici presiedevano non alle persone, ma alle case; non ad uomo, ma alla famiglia. Colla morte dei padroni mutavansi le persone, e in conseguenza i genii; ma restava lo stesso Lare, e custodiva dopo i figli, i nipoti. — Plauto nel prologo dell'Aulularia dice che, quando uno mutava paese, non mutava genio che lo accompagnava, ma cangiava Lare. — Chi andava in casa nuova faceva sagrifizii a nuovo Lare. — *Homo sine Lare* è detto presso Curzio per chi non avea casa. — Era diverso nel culto. Al Genio la mensa, al Lare il focolare. Al Genio nel giorno natalizio; al Lare nelle calende, Idi, e None. Il simbolo del cane va al Lare, non al Genio, al quale il serpente.

LA RE (*mus.*). Dinota nell'antico solfeggio quella mutazione dietro la quale, cantando, si serviva della sillaba *re* per li suoni in *re* e non della sillaba *la*.

LARENTALI o **LAURENTALI** (*erud.*). Feste dei Romani. Ovidio e Plutarco dissero *Laurentalia*. Macrobio scrisse anche *Laurentinalia*, o *Laurentiae feriae*. Tanti nomi diversi significano la stessa cosa. *Laurentalia* era una festa ad onor di Giove. Cadeva ai 23 di decembre. Ebbe il nome da Acca Larentia, nutrice di Remo e Romolo, o secondo altri da Acca Larentia, celebre cortigiana di Roma, che avea fatto suo erede il popolo romano al tempo d'Anco Marzio. Si celebrava fuori di Roma sulle sponde del Tevere; e il sacerdote che vi presiedeva era detto *Flamen Larentialis*.

LARGHETTO (*mus.*). Indica un movimento simile all'*andante* (v-q-n.), ed è atto al carattere di sentimenti quieti e tranquilli.

LARGIZIONI (*erud.*). Appena Roma cominciò a farsi grande, che nè essa più a se medesima, nè più le bastavano il suo territorio e l'Italia; e i bisogni suoi sempre venner crescendo secondo che la città cresceva di popolo, e 'l popolo o per necessità o perchè i grandi lo corrompevano, più davasi all'ozio. Assai volte aveva il Senato fin dai primi tempi della repubblica in occasione di gran carestia provveduto a spese dell'erario del grano e sovvenutone a discreto prezzo la plebe; assai volte uomini ambiziosi avevano da questa compro gli onori con darle spettacolo, grano e denari; ma giammai non era per sei secoli caduto in pensiero ad alcuno di voler che lo stato alimentasse gratuitamente i cittadini. Caio Sempronio Gracco fu il primo che l'anno 124 avanti l'êra volgare propose a tale oggetto una legge, con cui si stabilì, che 'l popolo ricevesse dal pubblico il grano a meno d'un'asse, cioè a dieci duodecimi il moggio; il tribuno Marco Ottavio tanto ottenne tre anni appresso colla sua eloquenza, che si modificò la legge Sempronia, e 'l popolo s'accontentò di pagare il grano un po' più; ripropose nel 102 quella legge Lucio Apuleio Saturnino ma con poca fortuna, e Marco Livio Druso qualche anno appresso la tornò a vincere, del 92, ma per pochissimo tempo. Fortissimamente sempre si opposero i buoni a tali tentativi « temendo che per queste leggi non venisse ad anneghittire la plebe e ad esaurirsi l'erario; » e ad Augusto prese un dì voglia « d'abolir le distribuzioni di grano, perchè sulla fiducia di quelle negligevasi la coltura de' campi; nè altro ne lo distrasse fuorchè 'l pensiere, che un qualche ambizioso le avrebbe di certo tornate in vigore. » Poichè Silla con riformare lo stato impose per alcuni anni silenzio a' tribuni più non si parlò di leggi *frumentarie* o *annonarie*, finchè i consoli Caio Cassio e Marco Terenzio Lucullo furono per calmare la plebe, del 74, costretti a dividerle, oltre quanto se ne ricavava dalle decime della Sicilia, ottocento mila moggi di grano. Passata la necessità, si abrogò come le passate anche questa legge Cassia e Terenzia; ma volendo il Senato impedire che la plebe non venisse sedotta da Cesare, le distribuì l'anno 63, a suggerimento dello stesso Catone, per mille cinquecento e cinquanta talenti di grano. Publio Clodio diede poco tempo dopo principio a distribuzioni annonarie regolari ed onninamente gratuite, e destinò per tale oggetto la quinta parte delle rendite pubbliche, la quale sembra avere di que'tempi dovuto importare da cinque a seicento milioni di sesterzi. Gli imperatori credettero di dover continuare nella pratica che si era sotto la repubblica introdotta. Essi, buoni e cattivi e per sicurezza propria e per poter senza pericolo reprimere ed opprimere i grandi, attesero tutti che Roma fosse sempre fornita di viveri, accrebbero in varie circostanze le largizioni, e assunsero sull'esempio d'Augusto la cura della pubblica annona. Questa istituzione ricevette col tempo maggiore estensione, quando gli imperatori volendosi vincer l'un l'altro gareggiarono nel profondere ogni maniera di viveri. Augusto vantossi d'avere in tali spese, oltre il patrimonio suo e quello ereditato da Cesare, consumato quattro mila milioni di sesterzii; e Settimio Severo assicurò a'Romani settantacinque mila moggi di grano il dì per sette anni consecutivi, e per cinque quanto poteva loro abbisognare di olio. Aureliano così in tal proposito scriveva: Aureliano Augusto a Flavio Arabiano prefetto dell'annona. Tra le cose da noi col favor degli dêi operate a vantaggio della romana repubblica quella mi sembra sopra tutte le altre magnifica, ch'io crebbi d'un' oncia tutte le diverse distribuzioni annonarie....... Tocca ora a te, giocondissimo Arabiano, di fare in guisa che queste mie disposizioni non tornino in vano: imperciocchè nulla v'ha che tanto rallegrar mi possa quanto il sapere, che il popolo romano è satollo. Gli imperatori seguenti non paiono saper trovar termini che vagliano esprimere, quanta fosse in questo proposito la loro sollecitudine. Crescendo colla generosità degli imperatori la neghittosità della plebe cominciossi in luogo di grano a distribuirle del pane; e quest'innovazione viene da alcuni attribuita a Traiano, ad Aureliano da altri. Questi dava due libbre di pane il dì e lo dava gratuito e bianchissimo e così continuossi certo fin sotto i figliuoli di Costantino, quando in luogo di quel di Aureliano si davano cinquant'once di pane inferigno, e non affatto gratuite. Valentiniano I ordinò che si tornasse a distribuire pan bianco, e che invece di cinquant'once se ne dessero trentasei, ma gratuite. Variò nei diversi tempi la quantità del grano come quella del pane; sembra però potersi quanto al grano asserire, che i cittadini ne percepissero quattro moggi il mese, quanto se ne solea dare a'soldati legionarii. Come la quantità del grano e del pane, variò pur anche il numero delle persone chiamate a parte delle distribuzioni; e senatori e cavalieri e plebei, e fin anche i liberti, e dopo Traiano anche i fanciulli al di sotto di undici anni, tutti, purchè domiciliati in Roma, v' erano ammessi. La legge Sempronia e la Cassia e Terenzia sembrano averne dato a sessantamila persone; il numero de'beneficiati crebbe ne' tempi seguenti e massime tra le sedizioni e tumulti delle guerre civili, sicchè giunse a trecento venti mila. Cesare lo ridusse, l'anno 47 avanti l'êra volgare, alla metà o poco meno; Augusto ne diede sempre a più che due centomila; e se Settimio Severo in vita ne distribuiva settantacinque mila moggi il dì, cioè quanto alla sua morte per sette anni ne legò al popolo: egli oltre a'suoi cinquanta mila pretoriani che ne percepivano sei moggi, doveva sulla proporzione di quattro moggi a testa il mese darne a oltre quattrocento sessantamila persone. Quando Roma cominciò dopo la partenza de' Goti a ripopolarsi, anno dell'êra volgare 414, si consumavano giornalmente quattordici mila moggi di grano; e se quel passo d'Olimpiodoro va inteso così, verrebbe dietro l'accennata proporzione a risultarne, che i beneficati ascendevano a cento e cinque mila. In forza delle prime leggi annonarie si erogavano dunque tre milioni e seicento mila moggi di grano l'anno; avanti la riduzione di Cesare cioè negli sconvolgimenti delle guerre civili sedici milioni e ottocento mila; dopo sette milioni e duecento mila; da Augusto se ne distribuivano nove milioni, ventisette da Settimio Severo e cinque milioni e quarantamila moggi da Onorio. Quanto al pane risulta che Aureliano ne dava settecento e venti libbre a testa l'anno; i figliuoli di Costantino e i lor successori fino a Valentiniano mille e cinquecento e quest'ultimo mille e ottanta. Or si supponga che ogni uomo adoperasse giornalmente una *chenice* di grano, ch'era presso gli antichi Greci la misura riputata necessaria perchè egli potesse sussistere: egli in un anno ne consumava trentasei moggi; e posto che la popolazione di Roma fosse di tre milioni di anime, il consumo annuo era di cento e otto milioni di moggi; e perchè un jugero di buono terreno seminato a frumento ne rendeva cinquanta moggi, bisognava per uso della sola Roma coltivare a frumento due milioni e sessantamila jugeri di terra. Questa somma e così l'altra dell'annuo consumo di grano crescerebbero d'un quarto, dove il calcolo s'istituisse non dietro l'accennata misura delle greche *chenici*, ma dietro la proporzione che teneasi dai Romani nell'assegnare il grano a' soldati, vale a dire in ragione di quattro moggi il mese per testa; e chi di tali calcoli si diletta potrà agevolmente conoscere, quante braccia, quante paia di buoi dovessero affaticarsi per nutrire Roma, e quante famiglie ricevessero il loro sostentamento dallo sterminato consumo di viveri che facevasi in quella città. Affinchè poi il grano fosse assicurato, sicchè mai non avesse a mancare, gl'imperatori conservarono ed ampliarono un' istituzione già invalsa dei tempi della repubblica, in forza di cui certe provincie e la maggior parte de'terreni dello Stato furono assoggettati a pagare annualmente una data quantità di grano a favor dell'imperio e di Roma. E sebbene egli è più facile concepir che mostrare, quanto immensa quest'ultima esser dovesse in tanta poveraglia e in tanta liberalità degli imperatori, si vuole accennare che Augusto dal solo Egitto ne faceva tutti gli anni condurre a Roma venti milioni di moggi, e che l'Africa, sotto titolo di *canone frumentario di Roma*, ne aveva a pagare ogni anno duecentomila medimni attici, un milione e duecento mila moggi romani. Come questo di grano aveva Roma il suo canone di carni, di vino e di olio; di che sarà ragionato a suo luogo. In proposito delle diverse *specie annonarie*, che sotto nome di canone si esigevano in servigio di Roma, hassi a osservare, che l'esazione del detto canone era stata introdotta non solo per provvedere alle necessità delle distribuzioni gratuite, ma per assicurare il quotidiano consumo dell'immenso popolo della città. — Soleva presso i Romani chi faceva qualche sacrifizio fino da' tempi più antichi donare agli amici alcuna parte delle carni delle vittime immolate, o convitarli per mangiarsele insieme; tenevasi la stessa pratica anche all'incontro de'funerali, e questi presenti di crude carni e quei conviti si chiamavano *viscerazioni*. Quest'uso col proceder degli anni invalse di maniera che gli ambiziosi, onde guadagnarsi il favore del popolo coglieano l'occasione di funerali per regalarlo di carni, o per trattarlo in pubblici e pomposi corredi; e assai antichi e in gran numero ne occorrono nella storia romana gli esempi, sicchè Cicerone ne parla come d'un genere di prodigalità a'suoi giorni molto comune. Siccome più che lo Stato cresceva, più importava, e più si studiavan le vie di comperare a qualunque costo il favor della plebe, presto a questi regali e banchetti funebri tennero dietro pranzi formali; e si colse pretesto d'imbandirne, quando gli spettacoli tutto 'l giorno senz'interruzione duravano; perchè coloro che al popolo offerivano i *ludi* tolsero « a dargli mangiare in taverne che disponevansi intorno al circo; » e sebbene l'anno 64 avanti l'êra volgare si cominciasse ad interrompere i ludi, acciò il popolo potesse pranzare: pure quella pratica continuò. Vennero poi i pranzi trionfali; e 'l Dittatore Cesare, oltre avere ne'suoi trionfi distribuito della carne, ne diede tre in cui convitò il popolo a ventiduemila mense, e con nuovo esempio lo servì di più sorti di vini de' più squisiti; anche Tiberio banchettò il popolo a mille tavole quando trionfò de'Dalmati e de' Pannonii. Sembrano questi banchetti essere in processo andati in disuso, ma non è facile assegnarne l'epoca. Bene si trova, avere Aureliano incominciato a donare regolarmente della carne porcina, ed essersi questo dono continuato anche dopo la caduta dell'imperio sotto il regno di Teodorico Ostrogoto. Oltre la carne di porco, o in luogo forse di quella, davasi anche carne di castrato e di bue; e certi fondi pubblici della Campania, dell'Apulia, della Lucania, de' Bruzii e del Sannio erano stati alienati coll' obbligo di corrispondere l'affitto in tanta quantità di carne. In seguito si permise ai possessori di quelli di pagare l'importo della carne al suo prezzo corrente onde poterne provvedere il popolo altronde. Quanta ne dessero Aureliano e i suoi successori fino ad Onorio non trovasi; questi del 419 ne distribuiva al popolo quattro mila libbre il dì, e Valentiniano III ne adoperava in cinque mesi trentasei milioni cento e ventotto mila libbre. — Omai dell'anno duecentosedici avanti l'êra volgare si trova memoria siccome di cosa non comune, ma non però nuova, che 'l Maggiore Africano e M. Cornelio Cetego distribuirono nella loro edilità un *congio* d'olio ad ogni *vico* della città; Cesare ne'suoi trionfi ne diede, oltre il grano e i denari, dieci libbre a testa e impose all'Africa di pagarne ogni anno tre milioni di libbre; ne donò anche Agrippa; Nerone ne assegnò a'cavalieri ed a'senatori per ugnersi ne'ginnasii, e altri imperatori per questo stesso oggetto ne regalarono al popolo. Altri poi gliene diedero anche pegli usi domestici, e fra gli altri si distinse con questa largizione Settimio Severo, che tanto ne assicurò a Roma quanto gliene poteva abbisognar per cinque anni. Eliogabalo ne diminuì la quantità. Ma Alessandro Severo non solo la tornò sul piede di prima, chè anche ne assegnò alle pubbliche terme tanto di più da illuminarle, onde il popolo vi si potesse bagnare di notte, il che avanti di lui non si facea. A' tempi d'Aureliano, che crebbe il dono dell'olio d'un'oncia, questa distribuzione sembra essere omai stata perpetua; e in effetto se ne trova memoria nel 328 a' tempi di Costantino, del 386 a quelli di Valentiniano II, e del 397 a quelli di Onorio, e forse continuò fino alla perdita dell'Africa, da cui la maggior parte dell'olio siccome quella del frumento si soleva per uso di Roma ricavare. La plebe corrotta dalle largizioni, che a' tempi della repubblica le solevano fare gli uomini ambiziosi, osò un dì lagnarsi della scarsezza e del caro del vino, e ne fu con nobile severità ripresa da Augusto. Antonino Pio fece in contrario cessare una carestia « di vino, d'olio e di frumento » con sovvenirne gratuitamente il popolo; e 'l magnifico Aureliano aveva disegnato di provvederlo di vino non solo gratuitamente ma ben anche in perpetuo, e a tale oggetto risoluto di fare col mezzo de' prigioni di guerra piantare di viti que'gran tratti di terre incolte, che dall'Etruria per la via Aurelia si trovavano fino alle Alpi marittime, e d'addossare a questi coloni l'obbligo di corrispondere annualmente al popolo una certa quantità di vino. Quello che da lui non si potè, da altri non si tentò; si trova però che la Tuscia e la Campania e anche altre provincie più discoste da Roma erano obbligate a pagare annualmente a favore di quella città certo canone di vino che erogavasi al popolo, e che Valentiniano il vecchio lo faceva vendere ad un quarto meno del prezzo corrente; questa prestazione continuava anche nei tempi più bassi, e 'l popolo soleva sempre acquistare questo vino fiscale a un prezzo discreto. — A queste ordinarie e permanenti largizioni di grano, di pane, di carne e di olio, a quell'alleggerimento del prezzo del vino andavano congiunte delle frequenti ed in parte anche regolari distribuzioni di denaro per munificenza degli imperatori o di qualche privato. Quelli solevano farne alla loro elezione, ne'quinquennali, nei decennali, in qualche straordinaria occasione, sicchè taluno ne diede le tre e fino le quattro volte; tutti poi si ricordavano del popolo ne' loro testamenti. I grandi spargevano denari tra la plebe quando con solenne *processione* entravano consoli, quando in forza della loro carica davano al popolo degli spettacoli o dedicavano alcun pubblico edifizio; così ne davano quando menavano moglie, quando i figliuoli vestivano la toga virile, quando si radevano la prima volta; o in certe private feste di famiglia: e non rari erano quelli che morendo legavano al popolo o alla città somme assai ragguardevoli. Ma per toccare alcuna cosa in particolare degli imperatori: Cesare, che avea dato ad ogni cittadino povero trecento sesterzii ne' suoi trionfi, altrettanti gliene legò alla sua morte; Augusto diede più volte ducento cinquanta, e anche tre quattro e fino seicento sesterzii, e ammise al dono i fianciulli di tenera età. Ma per non annoverare tutti ad uno ad uno i congiarii di cui si hanno memorie, basterà ricordarne tre che superarono gli altri. Marco Aurelio donò nel suo trionfo otto denari d'oro ad ogni cittadino; Settimio Severo ne distribuì dieci a testa ne'suoi decennali, e Commodo (questo, se non v'ha errore ne'testi, fu 'l massimo) settecento venticinque denari d'argento che fanno ventinove denari d'oro. A queste erogazioni, che di regola avevano luogo, altre straordinarie se ne aggiungevano, onde fra le medaglie degli imperatori s'incontrano d'uno stesso Augusto la sesta, la settima, e fino l'ottava e la nona *liberalità*. — A parte delle distribuzioni regolari e straordinarie fino qui ricordate sembrano essere stati i soli cittadini poveri, quelli cioè che s'ammettevano a percepire il grano, ossia il pane: oltre queste altre ve n'avea di maniera affatto diversa. Imperciocchè, come si usa ancora in qualche città, gl'imperatori o quelli che avevano a dare spettacoli spargevano nel teatro o nel circo denaro, pane, vivande, e molte volte in luogo di queste cose gettavano dall'alto certe tessere o contrassegni, in cui stava descritto, che cosa s'avesse a dare a chi le presentava e poi si stavano a vedere, come l'affollata plebe si arrabbattava per cogliere e strapparsi dalle mani quelle pallottole. Agrippa donò in questa guisa nella sua edilità denari, vesti e altre cose; Nerone « uccelli di varia specie, grano, oro, argento, gemme, perle, quadri, schiavi, giumenti, fiere addimesticate e per fino navi, case e campi »; e Tito nella dedicazione del suo anfiteatro « varii cibi, vestiti, vasi d'argento e d'oro, cavalli, giumenti, schiavi». Continuava quest'uso ancor nel secolo III, in cui di Caracalla e di Aureliano si legge, che donavano al popolo fazzoletti e vestiti; e si può dir continuasse ne' principi e ne'grandi, finchè durò la pubblica e privata ricchezza e la predilezione per la città e la plebe di Roma. Ma come quella per l'infelicità de'tempi incominciò a venir meno, e questa nel cuore degli imperatori si spense; essi non solo più non ne diedero prova od esempio, ma credettero verso la fine del secolo IV di dovervi porre alcun termine, e poi di comandare nel quinto, che i consoli novelli nell'entrare in carica più non avessero a sparger denaro tra 'l popolo.— Nè solo di pane, di carne, di altre grasce o di denaro gli imperatori erano liberali a' Romani; perchè e procuravano loro il solazzo quasi continuo degli spettacoli e 'l passatempo de'bagni gratuiti, e avevano obbligato molte e numerose classi di uomini a prestar loro diverse maniere di servitù; delle quali si vuole ora vedere, non per quanto s'aspetta alla natura di tale istituzione o alla sua influenza nell'industria, nel commercio o nella condizione del popolo, de' quali suoi rapporti non è scopo di quest'opera il trattare, ma solo quanto appartiene alla privata condizione di Roma e allo studio degli imperatori di favorirla. — I Romani antichi, i quali traevan l'origine da fuorusciti, viveano e morivano per la loro Roma, perchè solo in essa potevano sperare salvezza e libertà; e siccome l'amore di se medesimi aveva desto ne' loro animi tali sentimenti, per cui ogni lor cosa, ogni azione riferivano a Roma, pensavano, che quanto v'ha nel mondo di bello e di grande tutto esistesse per Roma, e che sul loro esempio tutti gli uomini e i popoli avessero a vivere e travagliarsi per quella loro città. Da questa massima quella sorse che e tutto l'impero e tutti gli uomini dovessero a Roma servire, e indi le esazioni di grano, di carne, di vino e di molte opere a suo vantaggio. Queste esazioni prevalse prima l'*etrusco*, allorchè le genti etrusche divennero centro di una grande confederazione; poscia il *latino*, avente una grandissima analogia coll'etrusco. Ma per quanto potente fosse l'influenza di Roma, essa non potea comandar ai popoli conquistati di mutar così facilmente favella siccome leggi e governo. Il latino, adottato nei pubblici affari, dovette necessariamente sin dai primi tempi subire tante modificazioni quante eran le nazioni che di esso dovean valersi; e questa divisone, che il tempo non può togliere mai affatto, si conserva forse anche al presente, ed è l'origine prima dei dialetti sì numerosi parlati in Italia. — La primitiva favella del Lazio era ben diversa da quella che si parlava in Roma a' giorni di Cicerone. Festo ci tramandò un frammento delle leggi di Numa in un idioma che certo non era inteso dai contemporanei del grande oratore. Noi qui lo riportiamo perchè altri possa notare la gran differenza di una medesima lingua: *Sei hemonem fulmin jobis ocisit nei super tenua tolidot; hemo sei fulmined ocisus escit oloe iousta nula fieri oportetod;* cioè: *Si hominem fulmen Jovis occisit, ne supra genua tollito. Homo si fulmine occisus est, illi justa nulla fieri oportet.* Il che suona: *Se un uomo il fulmine di Giove uccise, sulle ginocchia non prenderlo. Un uomo se dal fulmine ucciso fu, a lui nessun atto pio far bisogna.* Ed oltre a codesta differenza generata dai tempi, un'altra si conservò stabilmente, portata dalla natura fra la lingua *scritta*, propria del governo, dei patrizii, dei dotti, e la *romana rustica* o *plebea*, parlata dal volgo nelle officine e nei trivii. La prima ricevette dall' opera dei grammatici una particolare modificazione: perchè, essendo questi in massima parte greci, posero ogni loro opera nell' acconciare il latino, anche a dispetto della sua indole, alle forme greche. Invece la seconda, libera d'ogni impaccio dottrinale, non fece che adattarsi spontanea alle mutazioni portate dall'indole del popolo e dal potere delle circostanze. Di codesta separazione del latino illustre dal plebeo, oltre alla aperta testimonianza degli scrittori, ci danno fede gli squarci de' comici e satirici autori ogni qual volta si proposero di rappresentare l'uomo del volgo col suo incolto parlare. La lingua illustre veniva perciò chiamata anche *urbana*, o *classica*, o *nobile:* la plebea, *pedestre, quotidiana, volgare.* A. Gellio ci avverte che i così detti *barbarismi* non son già voci tolte dai barbari, ma dal favellar della plebe: *vitium sermonis non barbarum sed rusticum.* I Romani più intenti alle discipline atte ad invigorire il corpo alla guerra che a quelle che valessero ad ingentilire l'animo, furono tardi a dedicarsi alle scienze e alle lettere. L'*adolescenza* delle lettere latine può dirsi incominciata solamente con Ennio, al tempo degli Scipioni; la *virilità* abbraccia l'età luminosa d'Augusto, e la *vecchiezza* vegeta incomincia da Adriano, e diventa *decrepitezza* all'epoca della barbarie.

ADOLESCENZA DELLE LETTERE LATINE.

I primi cultori delle muse in Roma furono nativi di greche colonie. Livio Andronico, tarentino, tradusse dal greco commedie di Eupoli e d'Aristofane: il suo stile è rozzo ed incolto, a giudicarne dai pochi frammenti. — Ennio, di greca origine, fu compositor fecondissimo di commedie, tragedie, epigrammi e poemi d'ogni maniera, tra i quali era un'informe epopea che, sotto il titolo d'*Annali*, compendiava i fasti di Roma. Non ce ne giunsero che pochi brani, i quali mostrano essere giusta la sentenza di Quintiliano, che paragonava il poeta a bosco venerando per antichità e per piante maestose, piuttosto che gradito per varietà e vaghezza. — Pacuvio, nipote di Ennio, meritò lode nelle sue drammatiche opere per la nobiltà de' concetti e la vivezza dello stile; ma noi non lo conosciamo che per fama. — I primi poeti di nazione romani furono L. Accio e Lucilio, che si esercitarono nel genere satirico e cominciarono a dare alla lingua una certa grazia. — Discepolo di Ennio fu Porzio Catone, il quale, nella sua opera intitolata *Origini*, avea scritto la storia di Roma, anzi d' Italia, e ci lasciò, nel libro *Delle cose rusticali*, un documento dell'agricoltura degli Antichi. Cicerone lo annovera tra i chiari oratori, ed afferma che non vi sarebbe tra i vecchi scrittori di Roma chi lo uguagliasse ove fossero stati men duri i suoi costrutti e più armonioso lo stile. — Nel sesto e settimo secolo della repubblica molti impresero a registrare i patrii avvenimenti, ma di loro rimase appena la ricordanza. Fabio Pittore solamente ci è noto per le frequenti citazioni che fanno delle sue cronache Dionisio, Livio, A. Gellio. — Lo scrittore più celebrato di quell'età, che Schœll chiama infanzia della latina letteratura, è Lucrezio, nato a Roma nel 658, il quale, nel suo poema *De rerum natura*, si fe' banditore dei filosofici dogmi d' Epicuro, ed accumulò, in bello stile e vestiti di vive immagini, tutti quei sofismi di cui si fecero arma contro alla providenza gli atei di tutti i tempi e di tutti i paesi. Per quanta fosse l'elevatezza dell'argomento e la splendidezza dello stile, il fuoco poetico non potea trovar esca che in pochissimi luoghi, perchè il materialismo lo agghiaccia: ond' è che, invece dei voli atti a svegliare l'ammirazione, o commuovere il sentimento, troviamo nei versi di Lucrezio, colpa delle sue sconfortevoli dottrine, un perpetuo argomentare da retore, e volgarissime transizioni. Da così fatto biasimo tuttavia vanno scevri alcuni squarci del poema, quali sarebbero il prologo, il fine del terzo libro, gran parte del quarto e la descrizione della pestilenza. — Livio Andronico aveva insegnato, colle sue traduzioni, a' Romani l' arte del condurre in più regolar forma le rozze loro commedie; ma la gloria di perfezionare così fatti componimenti era serbata a Plauto e a Terenzio. Plauto, che fiorì al tempo della seconda guerra punica, per la licenza del suo linguaggio appartiene all'antica scuola, ed offende spesso la delicatezza de' suoi leggitori. Il suo merito principale presso i contemporanei fu quello di aver saputo provocare ad osceno riso la plebe; presso gli studiosi dell' antichità di aver fornito opportunità di studii filologici e morali, e di abbondare di sale comico. Le allusioni continue a persone e ad aneddoti de'suoi tempi rendono per altro impossibile il gustar pienamente codesti sali. Di centotrenta commedie non ne abbiamo che trenta, e tra queste si pretendono le migliori l'*Anfitrione* e l'*Aulularia.* — Terenzio, nato in Africa e cresciuto in Roma al tempo di L. Scipione, scansò gli sconci di Plauto; e benchè non manchi nelle sue commedie qualche turpe e grossolano carattere, pure egli si compiacque assai più nel rappresentare i dialoghi delle persone dabbene: la sua morale può dirsi retta e istruttiva; il motteggiare quasi sempre decente; chiaro e spontaneo lo stile. L'*Ecira* e gli *Adelfi* son riputati le sue migliori commedie. Cicerone ci attesta che in questo autore s'accoglie il fiore dell'eleganza latina.

VIRILITA' DELLE LETTERE LATINE.

Poco avanti all'età di Cicerone cominciarono in Roma a sollevarsi dalla turba volgare oratori e filosofi, dei quali non ci è dato giudicare se non dalle lodi che egli stesso ne fece. CICERONE, della cui maravigliosa eloquenza abbiamo discorso altrove (V. *Eloquenza*), rappresenta da sè solo tutta la filosofica cultura del suo secolo. Propostosi da imitare Platone, adottò anch'egli di preferenza la forma di dialogo ad esporre le sue dottrine: e se per eleganza di stile ed altezza di concetti non cede al modello, si può affermare che spesso lo vince nella chiarezza e nel metodo. Nei cinque libri *De finibus* egli si mise alla ricerca del bene supremo, senza che però dalle profonde sue investigazioni venga chiarito quale esso sia. Nel trattato *De divinatione* si studiò di sgomberare il culto degli dèi dalle stolte superstizioni che lo contaminavano. Nei libri *Tusculanarum quæstionum* addita e comprova essere unici mezzi adducenti a felicità la virtù e la religione. Nell'aureo scritto *De officiis* insegnò i morali doveri degli uomini in qualunque luogo e condizione sien posti. Nei libri *De oratore,* abbandonando i freddi precetti aristotelici, tratto tratto si solleva all'altezza della vera estetica, e cerca d'informar le menti de' suoi leggitori a quel tipo del *bello ideale* di cui egli erasi innamorato leggendo Platone. Le sue *Epistole* o *Lettere* sono, per così dire, la storia segreta di que' tempi, e s'impara da essa a conoscere i caratteri dei personaggi più eminenti, e le brighe e le passioni meglio che dalle meditate pagine degli storici. Sventuratamente molti altri pregevolissimi scritti di questo infaticabile grand'uomo non giunsero infino a noi, e gli eruditi lamentavano singolarmente la perdita del trattato *De republica.* Ma le cure dell'illustre Angelo Mai ne ridonarono gran parte al desiderio comune, ed altri brani dell'opera furono scoperti a Torino dal dotto prof. Peyron.—La storia si svincolò alquanto dalle aridezze delle cronache prima per opera di CORNELIO NIPOTE, di cui ci rimangono *Le vite degli illustri capitani:* poi di G. CESARE, che ne' suoi *Commentarii* lasciò il vero tipo della storia militare, narrando, con una modestia e chiarezza inimitabili, imprese guerresche di cui era stato egli l'eroe. Le sue rapide ed evidenti descrizioni dei fatti e de' luoghi sono tuttora i più preziosi documenti dello stato delle nazioni germaniche in quell'età. Oltre i sette libri *Della guerra gallica* e i tre *Della guerra civile,* egli avea dettate opere oratorie e scientifiche che gli procacciarono fama di dottissimo fra i Romani. — C. SALLUSTIO, sabino, delineò in modo conciso ed energico gli avvenimenti che turbarono Roma e misero a pericolo l'esistenza del suo governo, dettando la storia della *Congiura di Catilina.* In altro libro narrò la *Guerra giugurtina,* ed in un terzo, che sarebbe stato assai più prezioso, ma che la barbarie dei tempi ci ha involato, avea tessuto il racconto di quel tremendo periodo in cui la repubblica fu lacerata dalle rivalità di Mario e di Silla, che rappresentavan la lotta dei poteri patrizio e plebeo. I pregi dello stile di Sallustio sono la concisione e la forza; ma lo studio della brevità tratto tratto rende la sua narrazione irta di vocaboli duri, di frasi greche, o troppo vaga di ardite metafore. — TITO LIVIO, per la florida abbondaza del suo stile, fu stimato degno di seder accanto ad Erodoto. L'opera sua abbracciava tutta l'estensione della storia romana dall'origine sino a' suoi ultimi giorni in cento quaranta libri, dei quali ne abbiamo soli trentacinque intatti e questi pure interrotti. La sua locuzione è bella, splendida la sua potenza descrittiva e oratoria; ma i più acuti conoscitori delle grazie latine gli rimproverarono una certa *patavinità* di stile che lo facea conoscere nato altrove che a Roma. Noi, che siamo poco in grado di chiarire in che consista precisamente un tal difetto, ove non sia una tal quale mancanza di limpidezza nei costrutti, gli apporremo invece la soverchia credulità, colla quale innestò ai gravi avvenimenti superstiziose e ridevoli inezie. — Ma il vanto principale dell'aureo secolo della latinità fu nella poesia. E in vero fu un'epoca ben fortunata quella in cui VIRGILIO, cantando nel suo poema dell'*Eneide* le prime origini del popolo romano, si colloca primo dopo Omero come epico, e vinceva nelle *Georgiche* Esiodo, come nelle *Egloghe* il siciliano Teocrito; in cui ORAZIO vestiva di graziosi concetti e di lirici voli la filosofia d'Epicuro nelle sue *Odi,* o tributava ad Augusto, protettor degli studii, sì splendide lodi da far quasi dimenticare le colpe di Ottavio, o in versi pieni di senno e di brio ci lasciava modelli di *Epistole* e *Satire* così perfetti che nessuno fino ad ora seppe uguagliarli. Pregio principal di Virgilio è la dignità dello stile e la soavità dell'armonia. Il secondo, il quarto ed il sesto libro dell'*Eneide* contengono quadri di maravigliosa bellezza, che innamorano ad un tempo la fantasia e il sentimento. Le *Georgiche* vengono riputate opera ancor più perfetta dell'*Eneide,* e invero nessuno seppe, al par di Virgilio in quel poema, adornar di veste sì maestosa e gentile i pensieri umili e i volgari precetti dell'agricoltura. Dei meriti d'Orazio lunga sarebbe la lode, ove si potessero qui esaminare. Nudrito egli della lettura d'Omero, di Pindaro, d'Anacreonte, seppe accordar la lira a tutti i toni, e accomodare imagini e stile ad una gran varietà di soggetti. Il brio e la grazia abbondano nelle sue odi; la naturalezza e l'urbano motteggiare nelle satire; il buon gusto e la logica nell'*Arte poetica,* che verrà consultata con profitto anche nei tempi moderni. — OVIDIO, se si guardi alla potenza della immaginazione ed alla fecondità della vena, fu il poeta latino per eccellenza; ma la stessa sua facilità gli tolse il pregio di corretto scrittore e temperato. I suoi componimenti giovanili spiritosi e vivaci non parlano che di quell'amor sensuale che solo conoscevasi nel mondo pagano. Gli *Amori,* l'*Arte d'amare,* le *Eroidi* o *lettere di amanti derelitti* contengono lo svolgimento di un solo tema sotto gli aspetti diversi. Le *Metamorfosi,* poema che, in duecentocinquanta favole, narra le trasmutazioni avvenute, per opera degli dèi, di umane creature o divine in belve, in arbori, in sassi, possono dirsi il capo lavoro di Ovidio, perchè ivi la fervida sua fantasia trovò argomento di varietà prodigiosa. Bandito per volere d'Augusto da Roma e relegato nelle terre di Scizia, dove morì, Ovidio scrisse, a sfogo del suo cordoglio, le sue *Tristi* e le *Epistole dal Ponto,* nelle quali è tanta verità e sentimento così profondo che ci fa, immemori della colpa del poeta, accusare la durezza del principe che non si lasciò commuovere a quei lamenti. -- La poesia erotica non andò gloriosa soltanto d'Ovidio, ma furono illustri del pari Catullo, Tibullo e Properzio. Il veronese CATULLO, contemporaneo di Cesare, ne'suoi *Endecasillabi* fu cantore ora di amori lascivi, or di leggiadre avventure, e spesso anche mordace irrisore de' suoi rivali: esso è il poete delle grazie; ma la purezza del suo stile è troppo spesso vituperosamente ricomprata dalla laidezza delle imagini. — ALBIO TIBULLO, cavaliere romano, dettò *Elegie* nelle quali sentimento, parole, armonia, tutto insomma esprime il disordine d'una vera passione. — PROPERZIO invece, pomposo ed erudito, si propose nelle sue la imitazione studiata dei Greci. L'arte di Tibullo è così maestrevolmente velata che il suo dire è sempre naturale e spontaneo;

in Properzio salta agli occhi ad ogni pagina, e la sua poesia, impregnata di soverchio sapere mitologico e storico, riesce assai più fredda dell'altra. -- FEDRO ci lasciò in un libro di *favole,* il solo documento che, ad un intervallo di mezzo secolo, rannodi l'epoca aurea della letteratura romana con quella che di poco ne precedette la decadenza. Pare ch'egli vivesse sul fine dell'imperio d'Augusto: e pretendonò alcuni che la favoletta *dei rannocchi chiedenti un re* sia rivolta a pungere il crudele Tiberio. -- Allorchè il mondo cadde in podestà di Tiberio, le Muse ammutirono, e non altra voce si fece udire che quella dell'adulazione. A questo indegno uffizio prostituì le lettere e la santità della storia VELLEJO PATERCOLO, nato in Roma l'anno in cui morì Virgilio, non arrossendo di farsi panegirista di Tiberio e dell'iniquo suo ministro Sejano. Egli non è invero che un compendiatore di storia; ma dove discorre fatti che non si riferiscono all'epoca in cui vivea, seppe non solamente essere fedele, ma sì ancora elegante e nitido quant' altri mai. L'arte di ben delineare i ritratti de' personaggi è il principale suo pregio. — VALERIO MASSIMO, altro scrittore dell'età di Tiberio, raccolse in un libro di *Fatti e detti memorabili* tutto ciò che gli parve degno di ricordanza, e lo divise in tante parti quante sono i vizii e le virtù di cui volle addurre esempi. Quantunque manchi la critica nella scelta, è di qualche utilità nondimeno il lavoro di lui, come quello che ci trasmise molti particolari che ci sarebbero, senza di esso, ignoti, perchè cavati da opere che andarono perdute. La sanguinaria mania di Nerone fu men funesta agli ingegni della cupa tirannide di Tiberio, ma prive della libertà del pensiero e corrotte dall' avidità o dal timore, che mai esser potevan le lettere? — SENECA, di nazione spagnuolo e precettor di Nerone, ha miglior voce come propagator di buona morale che come adempitore dei predicati precetti. Se si consideri poi sotto l'aspetto non di filosofo, ma di letterato, egli può dirsi, senza tema d'errare, il precursor del mal gusto e della decadenza dei buoni studii. Egli è conciso e vibrato, ma sempre con affettazione; non si abbandona mai alla spontanea eloquenza, e ad ogni più trito pensiero cerca veste nuova e pellegrina. Nel suo trattato *Delle questioni naturali* ci dà saggio prezioso delle idee scientifiche della sua età; nei suoi libri *Dell'ira, Della clemenza, Dei benefizii, Della tranquillità dell'anima, Della vita beata*, ecc., offre, svolta compiutamente, la dottrina degli stoici, di cui si professava seguace. Il libro delle *Consolazioni ad Elvia,* ch'egli dettò a disacerbare le pene dell'esilio, mostra da un lato l' insufficenza dello stoicismo a dar vera pace agli afflitti, e dall' altro la viltà dell'animo dello scrittore, che non rifugge da veruna adulazione per ottenere il richiamo in patria.— Ad un altro SENECA, padre del filosofo, vengono attribuite le dieci *tragedie* che portano il nome di lui, e che probabilmente son opera di differenti scrittori. Esse son tali da darci ben meschina idea del teatro tragico romano; dialoghi rettorici senza vera passione, intreccio nessuno, caratteri falsati, esagerazioni ampollose. L'arte greca somministrava egregi esemplari, ma le condizioni civili di Roma impedirono che la tragedia romana potesse mai, non che superarli, accostarsi ad essi in qualche maniera.—Pochi nomi di storici e di poeti restano ormai a chiudere il periodo della letteraria virilità di Roma. LUCANO, nativo di Cordova come Seneca, volle conseguire nell'epica poesia il vanto di novatore, e sceglièndo a tema de' suoi canti un avvenimento quasi contemporaneo, la lotta tra Cesare e Pompeo, rinnegò tutte le greche tradizioni ed aspirò alla sublimità per una strada fallace. La sua *Farsalia* è solenne monumento del gusto che va depravandosi, e ci presenta un mucchio di bei versi, ma senza ispirazione, senza vera passione, e pieni d'imagini false in istile ampolloso e artifiziato. — SILIO ITALICO, che fiorì sotto Vespasiano, non fu più fortunato nel suo poema sulla *seconda guerra Punica;* anzi ai difetti di Lucano, o per meglio dire del secolo, ei ne aggiunse di proprii, e se sparse qua e colà alcune bellezze, queste non sono che reminiscenze. -- Lo stesso, fino ad un certo punto, può dirsi di STAZIO, napolitano, grande improvvisatore a' tempi di Dominiziano, il quale cantò, nella *Tebaide,* le guerre d'Argo e di Tebe, ed avrebbe anche celebrato, nell'*Achilleide,* le gesta di Achille, ove non ne fosse stato da morte impedito. In mezzo alle gonfiezze declamatorie e alle strane metafore, egli si rivela uomo di potente fantasia e di focoso sentimento. e il suo stile è assai più corretto di quel che portassero i tempi e la scorrevolezza della sua vena. — Il genere satirico si sostenne un po' meglio dell'epico. PERSIO, vissuto all'età di Nerone, volle adoperar la poesia a riformare i costumi, e fecesi, nelle sue *Satire,* banditore di uno stoicismo che poteva portar poco frutto, perchè, contento di generali dottrine, riusciva in ultimo ad uno sterile insegnamento, male appropriato alle turpitudini e alle ridicolaggini di quei giorni. Lo stile di lui è gretto ed oscuro per una affettata precisione che sta più nella frase che nell' idea. — MARZIALE, nato in Ispagna e venuto a Roma a cercar fortuna al tempo di Domiziano, lasciò un' interminabil serie di *Epigrammi,* molti de' quali schifosi per la oscenità, molti per adulazione, ed alcuni conditi di piccantissimo sale, scoprono mirabilmente i mostruosi vizii della romana società. — E meglio ancora de' suoi epigrammi ci rivelarono le orrende piaghe di essa il *Satiricon* di PETRONIO ARBITRO, opera quanto pregevole per la purezza dello stile, altrettanto ributtante per la nefanda laidezza del soggetto, e le *Satire* di GIOVENALE, d'Arpino. Costui che, morto vecchissimo, ebbe tempo di veder succedersi undici imperadori da Claudio ad Adriano, ci trasmise materiali anche troppo copiosi per la storia domestica de' Romani, e delineò coi più neri colori il quadro dell' ignobile agonia di quel popolo. Il suo stile, sempre tinto nel fiele, senza che la declamazione iraconda dia luogo mai ad una sentita mestizia o a quel malinconico motteggio che parte dal cuore esulcerato, è atto a mostrar piuttosto la concitazione di un arrabbiato predicatore che la magnanima indegnazione d'onesto poeta. Perciò la lettura di quelle satire, comunque veementi e focose, lascia alla fine gli animi freddi o disgustati. — Di tratto in tratto pel favore di qualche buon principe, interrompente la serie dei mostri che si succedettero sul trono imperiale, le lettere latine videro spuntar giorni migliori. PLINIO IL VECCHIO, nativo di Verona, attese ai naturali studii, ed abbiamo un saggio maraviglioso del suo sapere nei ventiquattro suoi libri di *Storia naturale,* che ancor ci rimangono, opera di una estensione e d'una erudizione infinita. In essa egli avea fatto tesoro di tutte le più notevoli osservazioni di tremila autori, i cui scritti più non esistono; ma è ben vero che in lui la critica non andò del paro coll' erudizione. — Il nipote di lui CECILIO PLINIO è autore di *Lettere famigliari,* che vengono considerate come uno dei più pregevoli esempi di tal maniera di scrittura, e d'un *Panegirico di Trajano,* che ricorda i bei giorni dell'eloquenza. -- QUINTILIANO, di nazione spagnuolo, tentò di ricondurre alle fonti dismesse del bello e del vero gli scrittori che, per amor di novità, avean trascinato l'eloquenza fuori di strada. Le sue *Istituzioni oratorie,* in cui piglia l'oratore dalla fanciullezza, e lo vien passo passo istruendo in tutto ciò che può contribuire a renderlo perfetto, sono una delle più pregevoli opere dell'antichità; ma lo stile si risente del tempo in cui l'opera fu scritta, e pecca di declamazione e di sottigliezze. — Ma l'uomo più eminente che vanti Roma in quell'ultimo periodo della sua gloria letteraria è CORNELIO TACITO. Egli nacque sotto Nerone, sostenne con onore gli uffizii del foro e nell' esercito, fu caro a Vespasiano ed a Tito, proscritto da Domiziano e richiamato da Trajano. Le opere che gli assicurarono fama immortale sono gli *Annali,* che comprendono la storia dell'imperio da Tiberio a Nerone; le *Storie,* che ci conducono da Nerone a Domiziano; la *Vita di Agricola,* e il *Trattato dei costumi de' Germani.* Nessuno l'uguagliò nella forza dello stile, nel tratteggiar con man ferma i caratteri in pochi tocchi, nella severa imparzialità; è storico unico nel suo genere, che, collocatosi, per dir così, fuor dei bisogni e delle brighe, coraggiosamente scopre le piaghe passate e le presenti, od osa, nel generale avvilimento, alzar una voce dignitosa e imperturbabile in nome della morale e dell'onore. Tacito meritò lo studio e i commenti dei più famosi politici; non è storico da leggersi per appagar una oziosa curiosità, è maestro da consultarsi per imparar a pensare. — Benchè non paragonabili a Tacito, altri storici vissero a que' giorni non indegni di ricordanza. — SVETONIO, contemporaneo di Trajano, nello scrivere le *Vite dei Cesari* adoperò di quella libertà stessa che essi nel vivere, ed indifferente e tranquillo allo spettacolo del male, si direbbe che egli si compiacesse di trasmettere i più sozzi particolari delle brutture imperiali senza eccettuarne uno solo. — ANNEO FLORO, spagnuolo, compilò un *Epitome di storia romana,* nel quale i fatti sono leggermente accennati, ma sempre con enfasi e in tuono adulatorio. — Q. CURZIO fece della *Vita di Alessandro Magno* piuttosto un romanzo che una storia, senza ombra di critica o di scienza geografica; ma il suo stile è puro ed eloquente, e nelle aringhe sovente è inimitabile.

DECADENZA DELLE LETTERE LATINE.

Di mano in mano che l' oppressione imperiale, la mancanza d'incoraggiamenti e di premii, la crescente scioperatezza, il falso gusto de' retori, gli studii grammaticali, le dispute filosofiche e tante altre cause contribuivano al decadimento dello splendor letterario di Roma e alla corruzione della sua maestosa favella, un altro nuovo campo agli ingegni si apriva per opera delle cristiane dottrine. I secoli che furono il tramonto della gloria pagana furono l'età d'oro del cristianesimo. Gli scrittori pagani, ne' quali dall'epoca di Adriano sino all'invasione dei Barbari traluce ancora qualche scintilla dell'antico splendore latino, si riducono a pochi storici e poeti. I sei scrittori della *Storia Augusta,* ossia delle gesta degli imperatori, che ci rimangono sono ELIO SPARZIANO, VULCAZIO GALLICANO, TREBELLIO POLLIONE, FLAVIO VOPISCO, ELIO LAMPRIDIO e GIULIO CAPITOLINO. — FLAVIO EUTROPIO, vissuto nel IV secolo, pubblicò in dieci libri un *Breviario delle cose romane,* dalla fondazione di Roma sino al regno di Valente, nel quale è chiarezza e concisione lodevole, ma mancano affatto il calore e l' ornamento. — Più stimata è la vita degli imperadori da Augusto a Costanzo, opera di SESTO AURELIO VITTORE, africano, al quale viene attribuito eziandio uno scritto sulle *Origini del popolo romano,* ed un altro degli *Uomini illustri di Roma,* tratti l'uno da antichi documenti smarriti, l'altro dall'opera anch'essa perduta di Cornelio Nipote. — Ove si prescinda dalle qualità della dicitura, che è spesso così zeppa di barbarismi da serbar appena traccia di latinità, vuolsi considerar come più istruttivo degli storici di quest' epoca AMMIANO MARCELLINO, di Antiochia, che descrisse le cose operate da'Romani sino alla morte di Nerva. — L'arte oratoria si era ridotta a miserabili declamazioni, a panegirici adulatorii, che attestano, insieme colla viltà degli animi, la compiuta decadenza dell'eloquenza. CL. MAMERTINO, P. OPTAZIANO, PORFIRIO, LATINO PACATO ed altri, i cui nomi non meritano di essere ricordati, mostrano a quali stranezze possa condurre lo sforzo dell'arte non aiutata dalla natura. — Per la poesia era già spuntato da un pezzo il secolo ferreo. Privo d'incoraggiamenti e di mecenati, il culto delle muse era caduto nel novero delle frivolezze dopo che la severa filosofia era montata sul trono con M. Aurelio. — L. APULEJO, africano, vissuto sotto Adriano, tentò la cetra latina, ma fu in questo esperimento anco più sfortunato che nello scrivere sciolto; i suoi versi son più duri che la sua prosa. La fama ch'ei conseguì è unicamente dovuta al suo romanzo l'*Asino d'oro,* sconcia imitazione di un racconto del greco LUCIO DI PATRASSO, del quale il solo brano che possa venir letto con piacere è senza dubbio la favola di Amore e Psiche, degna di rivaleggiare colle più graziose invenzioni della greca musa. — NEMESIANO e CALPURNIO, a' giorni di Caro e di Carino, scrissero poemetti pastorali ad imitazione di Virgilio, ma i loro Titiri e le loro Neere, anzichè cantar la schietta natura, amavano far le saccenti e scoccare a gara concettini all'aure, all'eco, o spiegar la dottrina di Talete sull' essenza delle cose. — Il secolo seguente conta due o tre poeti di qualche grido, nessun d' essi italiano, perchè l' Italia avea già cessato di esser la terra prediletta d'Apollo. AUSONIO, figlio d' un medico di Bordò, ne' suoi versi spira sovente una grazia anacreontica che pe' suoi tempi è maravigliosa. — CLAUDIANO, alessandrino, che fiorì sotto Onorio, trattò argomenti epici con uno stile a cui non si può rimproverar che la magniloquenza di Lucano. Il suo poema sul *Ratto di Proserpina,* in più d'un luogo, per la vaghezza delle descrizioni e per la forza delle imagini, si accosta agli antichi esemplari. — RUTILIO, gallo di nazione, scrisse in versi elegiaci un itinerario, di cui ci restano pochi ed aridi frammenti. — Ma noi abbiamo detto che l'età di ferro delle lettere pagane fu quella di oro pel cristianesimo. La necessità di difendere le sublimi dottrine del Vangelo contro le persecuzioni degl'imperatori e le calunnie dei filosofi diede vita ad una nuova letteratura, la quale attinse le sue ispirazioni non più nelle favole assurde, ma nella parola del Dio vivente, e nei più intimi e potenti affetti del cuore. Fino dal secondo secolo la causa del cristianesimo noi la vediamo sostenuta, con quel vigore che somministra il convincimento profondo e la purezza delle intenzioni, davanti al cospetto degl'imperatori e del mondo intiero. Nella impossibilità di sviluppare la storia della letteratura cristiana, siamo costretti a contentarci di riferir poco più che i nomi degli scrittori, i quali colla luce delle opere tardarono alquanto l'invasione delle tenebre dell' ignoranza che a poco a poco stendevasi sul mondo romano. Il cartaginese TERTULLIANO presentò all'imperador Settimio Severo un' *Apologia* del cristianesimo così eloquente e stringente che, ove lo stile ne fosse men barbaro, poche aringhe avrebbe l'arte antica degne di starle a paro. — **Arnobio**, africano, che vivea verso il 300, dopo aver a lungo sostenuto il paganesimo, si arrese alla verità evangelica, e nei sette libri *Contro i gentili* si diede a confutare non senza facondia le antiche credenze. — **Lattanzio**, discepolo di lui, fu campione assai più valoroso del cristianesimo; la eleganza del suo stile è una maraviglia pe' suoi tempi, e gli acquistò nome di **Cicerone cristiano**, benchè, a dir vero, se a Tullio somiglia per l'accuratezza dell'espressione, gli sta da lungi cento miglia per la elevatezza e la dottrina. — **Minuzio Felice**, africano, in un dialogo intitolato l'*Ottavio* svolse in modo eloquente le prove che valevano ad abbattere l'idolatria. — **Cipriano**, cartaginese, scrisse molte opere nelle quali è dubbio se più sia da ammirare la soavità o la forza, e tra le altre quelle che trattano *De vanitate idolatriae* e *De veritate Ecclesiae* vengono considerate capolavori. — **San Girolamo**, nato a Stridone in Dalmazia nel 330, è scrittore che, per la profondità della dottrina e per l'eloquenza veemente, si fa di buon grado perdonare la poca eleganza. La numerosa raccolta delle sue lettere è di altissima importanza, ed il suo stile è più puro di quello della maggior parte dei Padri latini suoi contemporanei. — **Sant'Ambrogio**, lasciò opere pregevoli in prosa ed in versi. Sono in molta stima il suo trattato *Della fede*, la *Esposizione del salmo* 118, e i tre libri *Degli uffizii*. — Ma il luminare della chiesa fu **Sant'Agostino** il quale, se come teologo può dirsi colonna della fede, come letterato merita ammirazione per la prodigiosa fecondità dell'ingegno. Le sue *Confessioni*, la *Città di Dio* e parecchie delle *Omelie* sono miniere di pellegrini pensieri, e soggetti di filosofica meditazione. — Allorchè il cristianesimo non fu più costretto a sostenere incessante combattimento contro rabbiosi nimici il numero dei difensori andò gradatamente scemando, e il fervor degli studii si intiepidì, sinchè da ultimo le nebbie della ignoranza più crassa giunsero ad estendersi su tutto l'occidente. **Cassiodoro** e **Boezio** si sforzarono indarno, in sul principiare del VI secolo, di ritardare lo spegnimento totale delle arti e delle lettere. Del primo abbiamo gli *Scritti teologici*, un'opera *Sulle arti e discipline liberali*, e un *trattato* sull'ortografia; del secondo vive il celebre libro intitolato *Consolazione della filosofia*, che fu tradotto in quasi tutte le lingue. — Carlomagno, giovandosi della dottrina del famoso Alcuino, intraprese di rallumare un raggio di coltura nel mondo imbarbarito; ma egli aveva troppi ostacoli da combattere perchè i suoi divisamenti potessero riuscire a buon fine: il germe da lui piantato e nudrito morì soffocato in sul nascere, e sotto i degeneri suoi eredi l'ignoranza aveva ripreso il suo impero in tutta l'Europa.

LATINA LINGUA (*ling.*). A cessare le dispute degli eruditi intorno alle origini del latino, derivato, secondo gli uni dal greco, secondo altri dall'etrusco, giova ammettere una primordiale connessione fra queste lingue e considerarle come sorelle, ciascuna isolatamente. Non dobbiam credere che il latino parlato e scritto dalle colte persone d'Italia, e per tutto il vastissimo imperio romano, fosse lo stesso che quel della plebe e dei contadini. Monumenti antichissimi, quali sono il *Carme dei fratelli Arvali*, i *Frammenti delle leggi di Numa* e delle *Dodici Tavole*, ci mostrano chiaro il divario tra la favella dei primi secoli di Roma e quella degli scrittori dell'epoca di Cicerone. Ognuno sa che la letteratura latina giunse al suo apogèo sotto Augusto, e nessuno ignora quali siano i pregi di questa lingua, che vanta eccellenti modelli in ogni genere, e che tuttavia, pel carattere di solenne maestà ond'è improntata, vive nel tempio siccome la più acconcia espressione del culto cristiano. La decadenza di essa incominciò al V secolo coll'invasione dei Barbari, e d'allora in poi, adulterata per mille stranieri vocaboli e costrutti, più non fu che un gergo bastardo. Ne abbiamo la prova in quello di cui servirono gli scrittori d'occidente fin quasi al secolo XIV, al quale fu dato nome di *bassa latinità*. V. Latina Letteratura.

LATINE FERIE. V. Ferie.

LATINO BASTIMENTO (*marin.*). Chiamansi generalmente bastimento *latino* le galee e gli altri legni che hanno ad esse qualche rapporto o per la loro costruzione o pel guernimento, e la cui origine proviene evidentemente dagli Antichi. I bastimenti latini hanno tre alberi, due, od un solo, e non hanno bompresso (v-q-n.); i principali sono le galee, i sambecchi, le filuche, le mezze galere, le galiotte barbaresche, le galeazze, le tartane, i pinchi, tutti noti principalmente nel Mediterraneo. Le vele che servono a questi bastimenti diconsi *latine*.

LATOIDE o **LATOIO** (*erud.*). Nome patronimico di Apollo.

LATONA (*erud.*). Dea Presidente ai parti. Ebbe tempio in Delo, ed in Argo. Pausania. La sua statua era opera di Prassitele. Madre di Apolline e Diana, detti perciò *Latonius* e *Latonia*. — È in medaglie d'Efeso a Tranquillina, avente nell' una mano Apolline, nell'altra Diana. Così pure in quelle di Tripoli in Caria, dove ebbe giuochi espressi in dette medaglie: ΔΗΤΩΙΑ, *Latonia*, cioè *certamina*. Talvolta e nelle medaglie di Tripoli, e di Magnesia nell'Ionia si vede con un solo dei suoi figliuoli.

LATONIO o **LATOUS** (*erud.*). Soprannome dato ad Apollo, siccome figliuolo di Latona.

LATREO (*erud.*). Soprannome di Apollo, col quale, secondo Strabone, aveva un tempio a Calidone in Etolia.

LATRINA o **LATERINA** (*arch.*). Cesso, fogna. Si parla dai nostri antichi scrittori di laterine fatte in Toscana al modo di Roma, il che indica bastantemente che si faceva conto di quella costruzione de' Romani, e forse si volle alludere alle antiche cloache di questa città, giacchè quegli scrittori sotto il nome di laterina intesero il luogo dove si gettano le immondezze. Si dice altresì che le latrine fossero un luogo pubblico presso i Romani, ove andavano a deporre le immondezze coloro che non avevano a loro disposizione schiavi per purgare le case, lavarle e toglierne qualunque sozzura. Non si trova però negli scritti degli Antichi, nè tampoco trovossi nei loro edifizii, alcun indizio di latrine private, come oggidì si trovano in quasi tutte le case. Varrone dà il nome di *latrine* ai luoghi pubblici suddetti, dei quali molti se ne trovavano in Roma, e ne deriva l'etimologia del lavare, cosicchè si disse *latrinae*, quasi *lavatrinae*. Plauto fa uso anch' egli di quel vocabolo, ma sembra piuttosto indicare le latrine domestiche o le sedie di camera, giacchè fa menzione della servente incaricata di tener netta la latrina, *quae latrinam lavat*. Inutilmente osservano alcuni scrittori che il passo di quel poeta non potrebbe applicarsi ai pozzi neri o alle fogne dei privati, giacchè sembra che non ne avessero, nè tampoco alle latrine pubbliche, perchè queste scaricavansi per mezzo di condotti sotterranei in cloache, nelle quali passavano le acque del Tevere. Non solamente le latrine pubbliche erano assai numerose in Roma antica, ma erano altresì distribuite per comodo pubblico in molti luoghi della città. Esse venivano ancora appellate elegantemente *sterquilinia;* e secondo alcuni passi delle lettere di Seneca, sembra che coperte fossero e guernite all'intorno di spugne. Scavando nelle rovine del palazzo dei Cesari, sul monte Palatino, si trovarono alcune *latrine* di marmo, coi sedili ed appoggi della stessa materia.

LATRUNCULI (*arch.*). Scacchi. È dimostrato dal Freret, che il giuoco degli scacchi, qual è oggi, era ignoto agli Antichi; e che i Greci moderni lo ricevettero nel secolo sesto sotto il regno del gran Cosroe. I Persiani lo ebbero dagl'Indiani. Ecco la analogia del giuoco antico, *detto calculi* o *latrunculi,* col moderno detto *scacchi.* Scacchiere con pezzi bianchi e neri, o bianchi e rossi. Questi pezzi erano di terra cotta, secondo Petronio, o di vetro colorato e di cristallo, secondo Lucano. La lor forma era rotonda; e Petronio sostituisce denari d'oro e d'argento ai pezzi ordinarii, facendo lo scacchiere di terebinto. Non si parla mai di *re* o di *regina.* Alcuni han preteso di travederli in un passo di Vopisco. Dice egli, che il tiranno Proculo si fece dichiarare *Augusto*, dando per pretesto di tale elezione dieci pezzi dei *latruncoli* ch'egli avea guadagnati di seguito, cioè dieci volte vincitore, cioè *imperator,* giusta l'espressione nel suo tempo; *nam cum in quodam convivio ad latrunculos luderetur, atque ipse decies imperator existet.* Dal che fu dedotto, che in detti pezzi vi fosse l'*imperadore* o *re.* — Trenta pezzi componevano tutto il giuoco; quindici d'un colore, e quindici d'un altro. Alcuni passi degli autori ne instruiscono del modo di giuocare. Due pezzi ne prendeano uno. V'era la differenza tra il *capere* prendere un pezzo, e il *ligare,* cioè chiudergli il passo. Avanzare un pezzo si dicea *dare, subire;* e ritirarlo *revocare.* Tutto il resto è incerto sull'inventore, e sul modo del giuoco. Pausania afferma, che in Corinto presso il tempio di Giove Nemeo si vedeva un tempio della Fortuna antichissimo, nel quale Palamede avea deposto li Κύβοι (specie di scacchi, detti dai Latini *Calculi* e *Latruncoli*) ch'egli aveva inventati. Di qua nacque, che si diede l'invenzione degli scacchi a Palamede sotto le mura di Troia. Ma come Κύβοι in greco significa egualmente *dadi* e *scacchi,* così è difficile il determinarsi assolutamente per lui.

LATTARIA COLONNA. V. Colonne.

LATTE (*erud.*). Gli Antichi faceano frequenti libazioni di latte nei loro sacrifizii. I mietitori ne offrivano a Cerere dopo la raccolta: e i pastori a Pale lor dea. Romolo il primo usò latte. Mercurio non ebbe vino ma latte in un quartiere di Roma, detto da ciò *vicus sobrius.* Nei sacrifizii della Notte, della Fortuna virile, di Silvano e di Plutone le libazioni eran di latte. — Nei sacrifizii della dea Bona *il vino* che beveano le donne non si dicea vino ma *latte.*

LATTUGA (*antic.*). Erbaggi che gli antichi Romani ponevano in tavola ne' primi tempi alla fine del pasto, dipoi al principio. Marziale:

Claudere quae quondam lactuca solebat avorum,
Dic mihi, cur nostras inchoet illa dapes?

il primo uso era per abbassare i fumi del vino, e procurar il sonno; l'altro per eccitar l'appetito.

LAUDI (*poes.*). Canzoni sacre, che poco differiscono dall'inno (v-q-n.): si componevano in istile popolare affinchè fossero intese da tutti; il loro metro era quello delle *ballate replicate* e delle *barzellette,* e qualche volta pure del *serventese* e dell' *ottava rima.* Furono in gran voga particolarmente al tempo di Lorenzo de' Medici (che ne scrisse molte) fino al Filicaia. Applicavasi alle *laudi* una musica semplice, e qualche volta quella di ariette profane le più gradite.

LAURENTALI (*erud.*). V. Larentali.

LAURENTINA VIA (*arch.*). Strada che cominciava della via Ostiense e conduceva a Laurento e a Lavinio.

LAURETO (*arch.*). Luogo del monte Aventino di Roma, altre volte pieno di lauri, e che, a'tempi di Dionigi d'Alicarnasso, era coperto di abitazioni.

LAURO. Lo stesso che *alloro* (v-q-n.).

LAVACRI (*antic.*). Bagni meno considerevoli delle terme. Il *lavacro* di Agrippina era situato al basso del Quirinale. Rufo colloca nella regione del circo Flaminio il *lavacro* di Apollo.

LAVANDA (dei piedi) (*erud.*). — Gli Antichi, non portando altra calzatura che certe specie di sandali, non potevano andar fuori senza empiersi i piedi di polvere e di mota; quindi prima cura allorchè alcuno entrava in una casa si era di offrirgli dell'acqua per lavargli i piedi. Quando i tre angioli arrivarono nella dimora di Abramo, questo patriarca incominciò da far loro lavare le piante; e così si fece ad Elezer ed a quei che lo accompagnavano al loro entrare nella casa di Labano, ed ai fratelli di Giuseppe al giungere in Egitto. Codesto ufficio esercitavasi comunemente dai servi e dagli schiavi. Gesù Cristo, dopo l'ultima Cena che fece co'suoi Apostoli, volle dare ad essi una lezione di umiltà col lavar loro i piedi; e quest'azione è divenuta dipoi un atto di devozione. — Roberto fu tra i re di Francia il primo che eseguisse una tal pratica di carità ed umiltà cristiana.

LAVANDA DI CIBELE (*erud.*). Festa solenne celebrata in Roma a' 26 di marzo (*Lvatio Matris Dei*). I sacerdoti di questa dea, detti Galli, conducevano la sua statua in un carro al fiume Almone e la lavavano con grandi cerimonie: erano accompagnati da gran moltitudine di popolo; e quel giorno era chiamato *dies sanguinis* perchè i sacerdoti suddetti si laceravano il corpo in varie parti.

LAVERNALE (*arch.*). Porta di Roma antica, vicina alla foresta consacrata a Laverna, dea dei ladri, dei borsaiuoli, dei barattieri, dei mercanti, e degl'ipocriti.

LAVERNIO (*arch.*). Bosco o tempio consacrato a Laverna presso Formia.

LAVERNIONI (*erud.*). Nome generico sotto il quale erano compresi tutti i devoti di Laverna, come i ladri, ecc. (V. Lavernale); classe tanto numerosa che da Plauto viene indicata colla parola legioni.

LAZIALE o LAZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, così chiamato dal Lazio, provincia d' Italia, ove questo sovrano degli dèi era specialmente onorato. I Romani, a quanto riferisce Porfirio, gli sagrificavano un uomo ogni anno.

LAZIARA (*erud.*). Festa istituita da Tarquinio il Superbo, in onore di Giove Laziale. Dapprima fu d'un giorno solo, poi di due, di tre e per ultimo di quattro. Questi quattro giorni si chiamavano ferie latine.

LAZZARETTO (*marin.* ed *archit.*). Luogo cinto e chiuso, di considerabile grandezza, vicino ad un porto di mare, destinato a ricevere gli equipaggi e le mercanzie in tempo della quarantena, cui sono obbligati i bastimenti che vengono dal Levante, dalle coste di Barbaria e dai porti sospetti di peste. Questi luoghi debbono essere posti in situazione favorevole, bene ventilati, bastantemente lontani dalla città, e debbono contenere alloggi comodi, magazzini e giardini.

LEALTA' (*icon.*). Ripa la rappresenta sotto le forme di una donna coperta con veste sciolta che ha in una mano una lanterna accesa e nell'altra una maschera spezzata. Cochin la esprime con una donna che ha in una mano il cuore, e nell'altra una maschera fatta in pezzi, mentre ne calpesta una seconda.

LEBASIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, e significa bevitore.

LECANOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi col mezzo dell'acqua. Scrivevansi parole magiche su lastre di rame, che ponevansi in un vaso pieno d'acqua; ed una vergine che si guardava in quest' acqua vi vedeva ciò che volevasi sapere o conoscere. Riempivasi anche a tal uopo un vaso d'argento per un bel lume di luna, quindi riflettevasi la luce di una candela nel vaso colla lama di un coltello, e vi si vedeva ciò che si bramava vedere. Per la Lecanomanzia ponevano gli Antichi in un catino pieno d'acqua pietre preziose e lamine d'oro e d'argento incise con certi caratteri di cui si faceva presente ai demoni. Dopo averli scongiurati con certe parole, si faceva loro la domanda a cui desideravasi che rispondessero. Allora usciva dal fondo del vaso una voce bassa e simile ad un sibilo di serpente, che dava la bramata risposta. Glica riferisce che Nettanebo, re d' Egitto, conobbe con questo mezzo ch' egli sarebbe stato cacciato dal trono: e Delrio soggiunge, che al suo tempo questa divinazione era ancora in voga presso i Turchi. Anticamente essa era familiare ai Caldei, agli Assiri e agli Egizii. Vigenère aggiunge, che gittavasi anche piombo puro in fondo ad un vaso pieno d'acqua, e dalle figure che si formavano traevansi gli augurii.

LECCATO (*B. A.*). Quell'artista che non sa lasciar la sua opera a proposito pare che si diverta a *leccarla*. Il *leccato* è sempre opposto al gran gusto, alla grandiosità, al largo, alla libertà, alla facilità, alla vivezza: è condannabile specialmente nelle opere grandi. Chi ama il *leccato* ama più il mestiere che l'arte: la natura ci desta meraviglia per la sua grandiosità, non ci attrae per le sue minuzie. Il finimento prezioso non dà morbidezza come credono i *leccanti*; dà un lustro come d'avorio. Le *leccature* olandesi sembrano meno finite dei quadri veneziani, i quali paiono fatti a tratti di pennello gettati là a caso.

LECHEATE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove aveva un altare ad Alifera in Arcadia, nel luogo ove aveva dato alla luce Minerva.

LECOMA (*arch.*). Tavola bianca usata in Roma, nella quale stavano descritti i nomi dei giudici, ed inscrivevansi anche gli atti di ciascun anno del pontefice massimo. — Era pure un pubblico registro d'Atene, sul quale erano iscritti i nomi di tutti i cittadini tosto ch' erano giunti all'età prescritta per essere ammessi alla paterna eredità, cioè all' età di 20 anni.

LEDA (*pitt.*). Figliuola di Testio, re d'Etolia, cui Giove violò sotto forma di cigno. Uno dei capo-lavori di Paolo Veronese, esistente a Parigi, rappresenta Leda accarezzata dal cigno. Il Correggio e Michelangelo si occuparono pur dessi sul medesimo soggetto.

LEDA (*coreogr.*). Danza lasciva di cui parla Giovenale nella satira VI. Pare che dessa fosse una pantomima un pò viva dell'avventura di Leda.

LEEK-AVEN o **LIE-AVEN** (*arch.*). Pietre o monumenti druidici, che si trovano vicino ad Auray in Bretagna in numero di 150, o 100, e disposte a tre per tre. Gli abitanti del paese credono che, andandovi in certi giorni indicati, e conducendovi le mandrie, saranno desse preservate da ogni sorta di malattie.

LEGA (*icon.*). Due giovani donne vestite da guerriere e che si abbracciano, calpestando una volpe, simbolo dell'inganno. L' una porta nel suo casco una cornacchia, e l'altra un airone, ambidue nemici della volpe.

LEGATO (*erud.*). Presso i Romani chiamavansi *legati* quei tali che l'imperatore o i primi magistrati mandavano nelle provincie ad esercitarvi qualche giurisdizione. Quando erano presi dalla Corte dell' imperatore si nominavano *messi a latere*, da cui pare siasi tolto il titolo di legati *a latere*, che significa *mandati da accanto*, cioè d'appresso alla persona del papa. Questi *a latere* occupano il primo rango fra i legati. Secondo l'uso degli ultimi secoli sono cardinali, che il papa trae dal Sacro Collegio, il quale è risguardato come suo consiglio ordinario, per inviarli in diversi Stati con pieni poteri apostolici. I primi legati dei papi di cui parli la storia ecclesiastica son quelli che i sovrani pontefici mandarono sino dal secolo IV ai concili generali in Oriente.

LEGATURA (*mus.*). Sotto questa parola (e dicesi anche *sincope*) intendesi una nota del tempo forte unita immediatamente alla precedente del medesimo nome nel tempo debole; per conseguenza la nota nel tempo debole ritiene quella del tempo forte per tutto l'intrinseco suo valore, e due crome legate faranno l'effetto d' una semiminima, una minima legata con una semiminima avrà l'effetto d'una minima puntata.

LEGGE (*icon.*). Divinità allegorica, figliuola di Giove e di Temide, la quale si raffigura con una donna di maestoso aspetto, assisa in un tribunale, con diadema sul capo, ed esprimente l'impero a lei dovuto sulla società. Ha uno scettro in mano, ed un libro aperto a' suoi piedi, nel quale si vede questa sentenza: *In legibus salus*. Fra i tanti capolavori sublimi coi quali il genio di Raffaello immortalò il Vaticano havvi pur quello che rappresenta la *Legge* sotto le forme d'una donna di venerando aspetto, assisa sopra un gruppo di nubi, col capo cinto di diadema, tenendo nella destra mano la spada e nella sinistra la bilancia, siccome simboli esprimenti tutti l' impero di lei sulla società. A rendere compiuta questa bellissima dipintura concorrono quattro Genii, leggiadramente atteggiati ai fianchi di lei; due de' quali nel motto IVS SVV, abbreviato a destra, e gli altri due, VNICVI BVIT, in parte coperto dal braccio d' uno dei Genii a sinistra, vale a dire: *Jus suum unicuique tribuit*, mostrano il principale carattere di questa allegorica divinità. L'esattezza del disegno, la grazia e la nobilità delle figure, l'espressione degli atteggiamenti e l' armonia che regna in tutto questo mirabile lavoro sono l' impronta caratteristica delle opere uscite dal pennello di questo immortale maestro d'un'arte ch' egli portò all' apice della perfezione.

LEGGE CRISTIANA (*icon.*). Il Ripa la simboleggia con una bella donna, che ha il capo cinto di raggi, e che tiene nella mano destra una bilancia, un guscio della quale porta una corona, e l'altra un calice d'oro risplendente; nella sinistra ha una mitra sopra un libro aperto, ed uno specchio dinanzi a sè, siccome emblemi di fede, di giustizia, di dignità e di gloria.

LEGGE NATURALE (*icon.*). Viene personificata con una donna di piacevole aspetto, assisa in mezzo d'un giardino, e coperta soltanto dalla cintura al basso. La sua nudità e la sua capigliatura senz'arte c'insegnano che tanto in questa legge, quanto nell'autore di lei, non havvi nè apparecchio nè finzione. Il compasso che ha in mano, con queste parole *aequa lance* (in giusta bilancia), indica che non si debbe fare agli altri ciò che non vorremmo fatto a noi stessi; e l'ombra sua propria, ch'ell' addita colla mano sinistra, indica che quella che la segue riguarda e tratta il prossimo come se stessa.

LEGGENDA (*numis.*). *Legere nummos.* Propriamente a ben *leggere le medaglie* distinguono gli antiquarii l'*inscrizione* dalla *leggenda*. La seconda è nel rovescio; la prima è nella testa. Ma questa distinzione non è sì universale, che le virtù del personaggio lodato non si leggano talvolta sul rovescio come alla testa. Spesso anche son divise, metà da un lato metà dall'altro. Si trovano medaglie, le quali al rovescio ripetono con piccola mutazione la leggenda del diritto. Quando le medaglie non hanno teste, le figure tengono il loro luogo. Allora la leggenda del rovescio è una spezie d'inscrizione. Per ciò che riguarda le medaglie delle città e provincie, come queste portano d'ordinario per testa il genio della città o provincia o qualche altra divinità che vi si adorava, la leggenda è pure il nome della città, provincia, divinità, o di tutte due insieme. In queste stesse medaglie i rovesci sono sempre alcuni simboli della città, spesso senza leggenda, più spesso col nome della città, talvolta col nome di alcun magistrato. Per altro le belle imprese sono espresse nei rovesci, o al naturale, o per simboli, spiegati nella leggenda. Al naturale, come quando Traiano è rappresentato mettendo la corona sulla testa al re dei Parti: *Rex Parthis Datus*. Per simboli, come quando la vittoria di Giulio e d'Augusto è rappresentata da un cocodrillo incatenato a una palma con: *Aegypto Capta*. In Adriano si vedono le provincie, che lo riconosceano per loro ristauratore; e quelli che non ne conoscono i simboli, intendono dalla leggenda: *Restitutori Galliae; Restitutori Hispaniae*, ecc. Così le diverse vittorie disegnate dalle corone, palme, trofei, hanno la leggenda, *Asia Subacta* di Augusto; *Alemannia Devicta* di Costantino il giovine; *Iudaea Capta* di Vespasiano; *Armenia Et Mesopotamia In Potestatem Populi Romani Redactae* di Traiano; o semplicemente, *De Germanis*, *De Sarmatis* di M. Aurelio.

LEGGEREZZA DI SPIRITO (*icon.*). Ripa e Cochin la figurano con una donna che ha ali alla testa, alle mani e ai piedi; farfalle intorno al capo, una banderuola in mano.

LEGGERO (*B. A.*). I soggetti che richiedono particolarmente *leggerezza* nel tratto, nel tocco, nel colorito sono i cieli, le acque, i fiori, le drapperie fine de' veli, i capelli, e tutti gli oggetti di mobilità. Il pesante o il grossolano è l'opposto del *leggiero*. Ma nell'imitare oggetti fisicamente grossolani non è permesso all'artista impiegar un pennello grossolano, nè un tocco privo di *leggierezza*. Il *leggiero* decade in frivolo. La *leggierezza* è della gioventù. Sia: così vuol la natura. Ma non impedisca d'esser corretta nel disegno e nella morale.

LEGGI ARALDICHE (*aral.*). Le leggi intorno all'Arme, dette *araldiche*, sono comuni a tutte le nazioni nelle quali vi sono nobili, che abbiano in uso il blasone. La principale di queste leggi si è che non si metta giammai metallo sopra metallo, nè colore sopra colore; altramente facendo le arme sono false. Quanto più semplici sono le armi e meno caricate tanto più stimansi antiche, e v'è un proverbio che dice: « Nell' Arme chi ha più egli ha meno. » Vi sono poi altre leggi intorno alla *Positura* delle figure ed al *Blasonare* le armi, che qui sarebbe troppo lungo a registrare, e che il curioso lettore troverà nell'*Arte del Blasone* di M. A. Ginanni

LEGIONARII V. LEGIONE.

LEGIONE (*mil.*). Corpo di soldatesca presso i Romani, composto ai tempi di Romolo di 3,000 soldati detti legionarii; ai tempi di Polibio di 4,200, cioè 1,200 veliti, 1,200 astati, 1,200 principi, e 600 triarii; ai tempi di Cesare di 6,105 fanti e di 730 cavalli, oltre alle genti ausiliarie. La legione si partiva in dieci coorti; e queste in due manipoli; i manipoli in centurie, le centurie in decurie semplici e doppie. Chiamasi pure dai moderni col nome di *Legione* un corpo di soldati instituito alla foggia dell'antica legione, o che si voglia differenziare con questa particolare appellazione dagli altri corpi. Si adopera poi oratoriamente ad indicare un corpo di soldati, che pel loro valore si vogliono paragonare cogli antichi. V. MANIPOLO.

LEGNAME (*B. A.* e *tecn.*) Il legname fu l'origine della bella architettura, e le ha dato il sistema d'imitazione. Se l'architetto nol perde di vista, avrà un preservativo contro gli errori, e contro i capricci. Il legno è indispensabile nella maggior parte delle costruzioni. Il legno è composto in tutta la sua lunghezza di filamenti uniti fortemente da un glutine. Tagliato traversalmente un tronco d'albero o un ramo, si veggono essi filamenti in forma di circoli, il numero de' quali mostra gli anni del legno. Un seme piantato in primavera produce fra poche settimane un getto tenero erbaceo, che si stende, s'ingrossa e indurisce, e al fine del primo anno contiene un filetto legnoso terminato da un bottone. Questo bottone si apre l'anno seguente, e dà un secondo getto consimile al primo, ma più vigoroso, che si stende più e più presto. E così via via sino al suo compimento. Onde un albero di 100 piedi è formato dagli accrescimenti successivi, il maggior de' quali non passa 2 piedi. Gli accrescimenti conservan sempre le stesse dimensioni, s'induriscono bensì. In un albero tagliato longitudinalmente si veggono degli strangolamenti verso il cuore, e questi sono gli accrescimenti annuali in altezza. Il bottone del primo crescimento trae la sua sostanza da canali o da fibre dello stelo. I canali che conducono il sugo sono tra la scorza e lo strato legnoso prodotto ogni anno. Il sugo nell'andar in su forma esse fibre, e fa ogni anno uno strato di più intorno alla parte inferiore dell'albero. Giunto il sugo al bottone vi forma più getti, donde risulta l'altezza annuale. Onde nel secondo anno un albero contiene nel mezzo un filetto legnoso prodotto nel primo anno, e uno strato legnoso che inviluppa esso primo filetto, e di più un altro filetto ch'è il crescimento del secondo anno. E così de' crescimenti successivi. Ciascuno di essi strati è un cono incavato che ricuopre le produzioni legnose degli anni precedenti, e fa al di sopra uno o più getti, che aumentan l'altezza e producono i rami. I circoli, che si distinguono negli alberi tagliati traversalmente, sono le basi di ciascun cono. Negli alberi resinosi, come il pino, la parte che separa ciascun cono è più tenera e spongiosa. In altri, come negli olmi, è porosa. In alcuni è più uniforme e a pena si distingue da' cerchi, tali sono i pioppi e quasi tutti i fruttiferi. Per li legni da costruzione il più forte è la quercia, di cui sono più specie; rovere, elce, cerro, escolo. Se si è obbligati a impiegarlo ancor verde, convien tenerlo prima nell' acqua, che ne porti via il sugo; così non si putrefà, nè inverminisce. È inutile suggerire che se ne tolga la parte esteriore, ossia l' *alburno*. Questo *alburno* però non va tolto, se l' albero prima di tagliarsi sia stato scorticato; allora l'alburno s'indurisce ed è forte al pari del legno. La fortezza de' legni è in ragione del loro peso, e il loro peso è in ragione della durata del crescimento degli alberi. Più presto gli alberi crescono, meno pesante e men solido è il loro legno. Perciò la quercia longeva è più forte. E perciò nello stesso legno la parte inferiore è più solida di quella di mezzo, e questa più di quella di cima, e quella verso il cuore più di quella alla circonferenza. Questa durezza è in proporzione aritmetica. Negli alberi perfetti, cioè in quelli pervenuti a tutto il loro crescimento, la durezza dal centro alla circonferenza è quasi uguale; ma in quelli che comincian a deperire, il cuore è men duro della circonferenza. Dunque convien tagliar gli alberi giunti alla loro crescenza. Il peso medio della quercia abbattuta di fresco è di 70 lib. per piè cubo. È buono da impiegarsi se ha perduto il 1/6 del suo peso, cioè se pesa 60 lib. Il suo maggior disseccamento è di perderne il 1/3, cioè d' esser ridotto a 50 lib. Troppo secco si spacca ed è meno forte. Troppo verde si piega e si corrompe. I legni nella costruzione agiscono o per forza *assoluta*, o per forza *relativa*. Forza *assoluta* è quando son tirati per la lunghezza delle loro fibre; questa dipende dalla sola grossezza del legno, e niente dalla lunghezza; così che vi vuol egual forza per romper due legni ugualmente grossi tirati di lungo, benchè sieno di lunghezza differente. Dalle sperienze risulta, che la forza *assoluta* del legno di quercia è di circa 102 lib. per una linea superficiale della sua grossezza. La forza *relativa* del legno dipende dalla sua posizione. Posto orizzontalmente su due appoggi si rompe più facilmente che inclinato o in piedi. Allora è meno forte quanto è più lungo; la sua forza è in ragione inversa della sua lunghezza. La forza de' legni posti in piedi è proporzionale alla loro grossezza e alla loro altezza; ma più cresce l'altezza, più diminuisce la forza. Questa forza diminuisce in ragion inversa della diagonale del rettangolo che forma la base paragonata all'altezza. Se un trave è grosso 6 pollici, e lungo 12 piedi ossia 144 pollici, moltiplicando 144 per 102, che è la forza di ciascuna linea superficiale, si ha 14,688. Moltiplicando 14,688 per 36, che sono i pollici quadrati della base, si ha 528,768. Diviso questo numero per 17, che è il numero di quante volte la diagonale della base è contenuta nell'altezza, si ha 31,104. Tanto può sostenere un legno di quercia delle date dimensioni prima di rompersi. Dunque, affinchè non si rompa mai. non bisogna caricarlo che di 1/3, cioè di 10 mila lib. Il legno posto orizzontalmente su due appoggi non ha la metà della forza di quando è verticale. Ma questa forza diminuisce quanto più cresce la lunghezza. Onde se si moltiplica la superficie per la metà della forza assoluta, e il prodotto si divide per il numero delle volte che la grossezza verticale è contenuta nella lunghezza, si avrà la forza relativa del legno. Dopo il legno di quercia è buono per la costruzione quello di abete e degli altri alberi resinosi. Il castagno, l'olmo, la noce, il cipresso, il larice, ecc., sono meno forti, e si spaccano. In Africa si usa la palma, l'acacia, la ceiba, il baobad. In America il cedro, ecc. Ma i legni di Europa son migliori. Quelli d'Asia troppo secchi, quelli d' Africa molli, quelli d' America troppo umidi. Il legno buono ha d'avere i fili compatti, uniformi, coperti di vernice, senza nodi, senza fistole, senza tumori e rogna, senza fenditure prodotte da geli o dal sole, e senza forami fatti da vermi. Il color buono è il giallo pallido. I migliori legni son i più pesanti, non pieghevoli, e rompendosi si rompono in scheggie: bene stagionati per 4 in 5 anni, si han da far galleggiare nell'acqua chiara, affinchè perdano i sughi grossolani e mal digeriti, e conservarli al coperto. I legni migliori son quelli che vengono da' terreni migliori, in climi temperati, in situazione alquanto elevata ed esposta a tramontana. L'età propria per tagliarli è quando il crescimento dell' albero comincia a diminuire, e nell' inverno.

LEGNO (*marin.*). Si dice per indicare un bastimento in genere senza individuarne la specie. Legno *quadro* si dice un bastimento da vele quadre.

LEGNO DI VITA (*scien. occul.*). Questo nome danno gli alchimisti alla pietra filosofale, detta più chiaramente balsamo universale o panacea, che guarisce tutti i mali, e assicura a coloro che la posseggono una gioventù inalterabile. — Gli Ebrei chiamano *legno di vita* i due bastoni che sostengono il libro della loro legge. Eglino vanno persuasi, che il contatto di questi bastoni consolida la vista e restituisce la salute. Credono pure non esservi miglior mezzo di facilitare i parti delle loro donne che far loro vedere questo legno, cui non è loro permesso toccare.

LEIOTRICHIA (*filol.*). Denominazione della razza umana, propria od indigena dell'Europa, così chiamata, perchè si distingue dagl' indigeni dell'Africa e di altre regioni del mondo per la sua liscia capellatura; da *lios* (liscio) e *thrix* (capello).

LEMBO (*arch.*). Benda che circonda il capo, e che Orapollo chiama Βασίλειον τῆς κεφαλῆς, poichè gl'imperatori lo avevano adottato come contrassegno della loro dignità. Una testa di Claudio ornata del *lembo* trovasi in Ispagna. In molti bassirilievi dell'arco di Costantino vedesi Trajano con simile ornamento. Gli artisti lo attribuirono anche alle divinità, e nelle pietre di Stosch il *lembo* accompagna una testa d' Iside, incisa sotto gl'imperatori. Il più antico *lembo* che trovisi sui monumenti degli Etruschi e dei Greci si è quello che cinge la testa del Sole sopra un vaso etrusco della biblioteca del Vaticano.

LEMBO (*marin.*). Specie di barchetta usata dai Romani sui fiumi per difesa dei confini (*lembus*). Ne usavano anche i pirati per infestare i mari, essendo leggerissima e velocissima.

LEMBOLARIO (*arch.*). Il Muratori (937, 8) riferisce una iscrizione, nella quale si parla dei *lembolarii*, artigiani che facevano ed attaccavano le orlature (*limbos*) di porpora, che si univano alle tuniche, alle toghe-preteste, alle clamidi e paludamenti. Leggesi in Plauto (*Aul.* 3, 5, 45): *Textores, limbolarii, arcularii ducuntur.*

LEMMA (*mus.*). V. PROTESI.

LEMURALI o LEMURIE (*erud.*). Feste romane che si celebravano nel mese di maggio in onore dei Lemuri, oppure per placare i mani degli estinti. La cerimonia incominciava a mezza notte: il padre di famiglia levavasi dal suo letto, e a piedi scalzi ed in silenzio, pieno d' un sacro terrore sen giva ad una fontana facendo colle dita soltanto un po' di strepito, onde allontanare le ombre dal luogo ove ei passava. Dopo di aver lavate per tre volte le sue mani se ne ritornava, gettando al disopra del suo capo nere fave che egli aveva in bocca, dicendo: *con queste fave io mi riscatto insieme con quelli della mia famiglia;* ciò che egli ripeteva nove volte senza guardare dietro di sè. Supponevasi che l'ombra, dalla quale desso era seguito, raccogliesse le fave senza essere veduta. Egli prendeva un' altra volta dell'acqua, batteva sopra un vaso di bronzo e pregava l'ombra di sortire dalla sua casa, ripetendo nove volte: *sortite, o mani paterni!* poscia se ne andava, persuaso di avere in tal guisa degnamente solennizzata la festa. — I Greci invece credevan che le anime dei trapassati vivessero nel regno dell'inferno come ombre prive de' loro corpi, e non avessero comunicazione veruna coi viventi.

LEMURI (*erud.*). Genii malefici, ovvero anime dei morti inquieti,che ritornavano a tormentare i viventi.

LENEE (*erud.*). Feste autunnali che celebravansi ogni anno nell' Attica in onore di Bacco. Oltre le cerimonie usate nelle altre feste di quel nume, queste in ispezie riuscivano osservabili, perchè i poeti vi disputavano premi, tanto con componimenti espressamente tessuti per far muovere le risa, quanto col combattimento di *tetralogia,* vale a dire di quattro pezzi drammatici. Da questo procedette che in quelle feste cantavasi: — Bacco, noi solennizziamo le tue feste, presentandoti i doni delle Muse ne' nostri versi Eoliani: tu ne ricevi il primo fiore; imperocchè non impieghiamo canzone alcuna già proferita, ma inni al tutto nuovi, e che non sono giammai uditi da alcuno.

LENEO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco.

LENEONE (*antic.*). Uno dei mesi di autunno presso gli antichi Ionii, così chiamato perchè era consacrato a Bacco in onore del quale celebravansi le feste *Lenee* (v-q-n.). Alcuni dotti credono che questo mese corrispondesse al *posideone* degli Ateniesi; altri lo fanno corrispondere al loro mese *antesterione;* quindi, secondo gli uni, questo mese si riferisce al nostro di settembre, e, secondo gli altri, a quello di ottobre.

LENGARIA (*arch.*). Colonna itineraria dei Romani, scoperta nelle Gallie, in cui sono indicate le distanze, dalla parola *lengae,* che è vocabolo celtico (*longe* o *leak*) significante pietra.

LENNIA (*erud.*). Soprannome di Minerva onorata in Atene, ove la sua statua, capolavoro di Fidia, era stata consacrata nella cittadella dagli abitanti di Lenno, isola del mare Egeo.

LENNIA (terra) (*erud.*). Presso la città di Marina nell'isola di Lenno sorge il colle dove gli Antichi immaginarono cadesse Vulcano: il colle era sacro a Nettuno, e nei tempi vetustissimi s'innalzava una cappella consacrata a Filottete. Ogni anno vi saliva un sacerdote il quale, fattivi i debiti sacrifici spargendo grano ed orzo, raccoglieva certa quantità di terra fulva, o giallo-accesa; e postala sul carro la portava dal tempio giù alla pianura, e qui col sigillo della dea Diana la suggellava. Questa era la terra *lemnia, sacra* o *sigillata,* alla quale gli Antichi attribuivano la virtù di saldare le ferite, arrestare i flussi sanguigni, preservare dai veleni, farli vomitare, guarire morsi di animali velenosi, ecc. Questa terra ai nostri giorni eziandio con gelosissima cura è conservata, e si suggella col sigillo del Gran-Turco; poca ne portano in cristianità, dove s'incontra di rado. Galeno ne fa menzione nel libro IX, ove tratta delle facoltà dei semplici (Tommaso Porcacchi, *libro della descrizione delle isole più famose del mondo,* p. 140, Venezia, 1590).

LENTEZZA (*icon.*). Può essere caratterizzata sotto le forme di una donna sopra una testuggine e coronata di foglie di gelso, albero il cui frutto è il più tardo di tutti.

LENTO (*mus.*). Perchè un pezzo di musica sia *lento* nella sua esecuzione, si richiede il movimento un po' meno mosso dell'*adagio;* e relativamente alla esecuzione va osservato tutto ciò che fu detto all'articolo *adagio* (v-q-n.).

LEONE (*erud.* e *B. A.*). Secondo Plinio, era consacrato al sole, perchè di tutti gli animali che hanno gli artigli è il solo che appena nato usa della vista, e perchè dorme assai poco e cogli occhi aperti. In Egitto era consacrato a Vulcano, a motivo dell'ardente suo temperamento. Nei sacrifici di Cibele portavasi una effigie del leone, poichè dicevasi che i sacerdoti avevano il segreto di ammansarlo. I poeti rappresentano il carro di questa dea tirato da due leoni. I Leontini, popolo di Sicilia, adoravano il leone, e ne mettevano la testa sopra le loro monete. Questo quadrupede era il simbolo proprio di Mitra, divinità persiana, e talvolta si vede questo dio col corpo d'uomo e colla testa di leone. Il leone era altresì consacrato a Vesta, ed era pure il simbolo della Terra. Sugli *abraxas* (v-q-n.), al disotto della figura di Arpocrate, si vede un leone che corre a piè di un loto colla seguente iscrizione: *abraxas omnia ciens :* onde indicare la forza del sole. La testa di un leone era riguardata come il simbolo del tempo presente, o dell'ora del mezzogiorno. Ercole viene quasi sempre rappresentato coperto di una pelle di leone. Enea portava una pelle di questo animale quando salvò suo padre Anchise dall' incendio di Troia. In seguito altri re ed eroi adottarono l'uso di portarne la pelle, e servivansi della testa a guisa di casco o di diadema, e specialmente quando volevan che il popolo fosse persuaso che essi discendevano da Ercole. — A Roma si vedono leoni egizi (due alla salita del Campidoglio e due alla fontana Felice) trattati con molta intelligenza, con lavori molto variati e con dolci contorni. Di leoni greci il più bello che sia giunto fino a noi è quello, in marmo bianco, che era stato posto al porto del Pireo di Atene, e che presentemente abbellisce l'ingresso dell'arsenale in Venezia. Fra i moderni è meraviglioso il leone nel monumento eretto a papa Rezzonico, in S. Pietro di Roma, dallo scalpello dell'immortale Canova.

LEONE (*aral.*). Questo animale, che è il re dei quadrupedi, è il più usitato nell'arme, e rappresenta dominio, nobiltà eroica, fortezza, coraggio, valore, magnanimità e fatti generosi. Secondo poi la qualità dello smalto suo e del campo acquista egli diversi attributi: il leone d'oro in campo azzurro rappresenta il valore d' un capitano che con la prudenza giunse ai più alti onori: nello scudo di rosso il leone d' oro dimostra generosità per li beneficii ricevuti, e magnanimità in animo grande e nobile: quando egli è di rosso in fondo d'oro è contrassegno di un guerriero che sia tutto fuoco nell'eseguire, e pieno di fedeltà nell'operare: in campo d'oro il leone azzurro è indizio di un capitano che, sperando nell'aiuto del cielo, non teme i colpi d' avversa fortuna; il leone nero in fondo d'oro denota fortezza in animo grande; d'argento nello scudo di rosso rappresenta nobiltà fatta maggiore pel valore delle operazioni e per sincerità d'animo gentile; in campo azzurro il leone d'argento significa vittoria ottenuta con eterna lode; d'argento in fondo verde denota temperanza in amore; in campo nero dimostra una ferma risoluzione; d'argento nello scudo di porpora è contrassegno di libertà signorile.

LEONIDEE (*erud.*). Feste instituite in onore di Leonida, re di Sparta, ucciso con 300 de' suoi nel difendere le Termopili contro i Persiani. Vi si pronunciava un discorso in onore di quell' eroe, e vi si celebravano giuochi, ove non erano ammessi a disputare il premio se non se i cittadini di Sparta.

LEONINO (*poes.*). Sorta di verso latino de' bassi secoli, finiente nella stessa desinenza o rima del precedente, o tale che ha due parole che si fanno rima nel mezzo e in fine. Venne così chiamato perchè ne fu perfezionatore un certo Leonio, monaco di S. Vittore.

LEONTESERA (*arch.*). Nome che gli Antichi davano ad una specie di agata molto vantata per la sua bellezza e per la immaginaria proprietà di ammansare le bestie feroci che essi le attribuivano.

LEONTICHE (*erud.*). Feste de' Persiani in cui gli iniziati ed i sacerdoti erravano mascherati sotto la forma di diversi animali, de' quali portavano il nome; e siccome il leone viene considerato come il re degli animali, così quelle feste ne presero il nome, e chiamaronsi misteri *leontici*.

LEONTOFORO (*marin.*). Antica nave con otto ordini di remi.

LEOPARDO (*aral.*). Nell'arme ha tutti gli attributi del leone (v-q-n.); ma chi lo prese per insegna dimostrò particolarmente ch'ei fosse guerriero d'ingegno acutissimo per superare gl' incontri più difficili.

LEPORARIO (*arch.*). Questa voce, derivante da *lepus*, lepre, indicava presso i Romani il parco che essi avevano nelle loro ville per la custodia e pel nutrimento delle lepri. Questi animali erano consacrati a Venere, pel motivo senza dubbio che tenuti erano come soprammodo voluttuosi; lo erano pure a Bacco, dopo che questo nume ne aveva prese le forme per sottrarsi alla persecuzione di Panteo; ma forse più verosimilmente perchè, essendo di natura loro roditori, son il flagello de' vigneti. — Secondo Eliano, la carne della lepre era vietata agli Ebrei, e gli Egiziani se ne astenevano rigorosamente; essa era invece un cibo deliziosissimo per li Romani. Plinio e Lampridio riferiscono che questo gusto sì deciso per quell' animale non tanto procedeva dal sapore della sua carne, quanto dall'opinione generalmente radicata che si acquistava bellezza cibandosene sovente; erronea idea che forse trasse la sua origine dal doppio significato di *lepor*, indicante bellezza, grazia. Da quella idea procedette il proverbio: *egli non si ciba di lepre*, per significare: *egli è brutto:* Alessandro Severo mangiava lepre ogni giorno. Che che sia, i Romani pregiavano sì fattamente quel quadrupede, che essi, come si è detto, chiamarono *leporario* i luoghi ove si custodivano e ingrassavano quelli che destinavano al desco loro. Aristofane si serve di una espressione attinta dalla parola *lepre* per indicare una *vita delicata*, come è notato espressamente dallo Scoliaste. Marziale, nel 92 epigramma del XIII libro, preferisce la carne di lepre a quella di tutti gli altri quadrupedi per la sua delicatezza. — La lepre era uno degli attributi dell'autunno e dell'inverno, stagioni riserbate alla caccia, siccome lo attestano molti monumenti. Di quell'animale si formò l'emblema della paura e della timidità, e qualche volta della vigilanza. — La lepre come pure il coniglio indicano la Spagna e la Sicilia, in cui l'uno e l'altro sono il simbolo della fecondità: su le medaglie di Messina vedesi una lepre corrente.

LEPOREAMBO (*poes.*). Sorta di verso così detto da Lodovico Leporeo, creduto inventore di certi componimenti fantastici, pieni di rime varie e bizzarre, sebbene sianvi esempi di tali poesie anteriori a questo autore.

LEPRE. V. Leporario.

LEPRE (*aral.*). Nell'arme dimostra che il suo autore fu dedito alla caccia e sprezzatore d'ogni fatica e disagio: quando è d'argento in campo rosso è indizio di onesto timore in nobile spirito.

LEPSI (*mus.*). Parte dell'antica musica, la quale insegnava a discernere in quale sistema acuto, basso o medio dovesse collocarsi il canto.

LEPTE (*numis.*). Antica moneta ateniese di pochissimo valore, formando la quarantesima parte di un obolo. Era quella moneta dai Latini chiamata *minutus nummus.*

LERNEE (*erud.*). Feste o misteri a Lerna presso Argo, in onore di Bacco, di Cerere e di Proserpina. Gli Argivi vi portarono del fuoco preso nel tempio che Diana aveva sul monte Crate. La dea vi aveva un bosco sacro, tutto di platani, in mezzo del quale era una statua di marmo che la rappresentava seduta. Anche Bacco vi aveva una statua; a lui si celebravano annui notturni sagrifici, che Pausania dice non essergli permesso di rivelare.

LESCHENORE (*erud.*). Soprannome di Apollo. Questo dio delle scienze riceveva diversi nomi a norma dei progressi che si facevano in esse. Per quelli che incominciavano egli si chiamava *Pilio* (da *panthanesthai*, informarsi); per quelli che già cominciavano a travedere la verità, *Delio* e *Faneo* (da *delos*, chiaro; *phanes*, visibile); pei dotti, *Ismenio* (da *isemi*, io so); finalmente per coloro che facevano uso delle loro cognizioni, che si trovavano nelle assemblee, che vi parlavano e vi filosofeggiavano, chiamavasi *Leschenore* (da *lesche*, trattenimento, conferenza di filosofi).

LESIPEGMONE (*erud.*). Epiteto di Bacco, e significa: — che fa obliare il giuoco.

LESSIA (*erud.*). Soprannome di Apollo considerato come dio dell' eloquenza (da *legein*, parlare).

LESSIARCO (*antic.*). Ufficiale, o magistrato ateniese, impiegato principalmente a tenere registro dell'età, del carattere e del valore d'ogni cittadino che poteva aver diritto al suffragio nelle assemblee. Il Pattero dice che vi erano sei *lessiarchi* in capo, assistiti da 30 subalterni.

LESSICO. V. Dizionario.

LETEO (*erud.*). Soprannome dell'Amore, preso dal fiume Lete, le cui acque credevano gli Antichi producessero l'obblio. Gli amanti, stanchi del peso delle loro catene, adoravano Amore sotto il nome di *Leteo* onde ottenere la grazia di obliare la crudele loro donna. Aveva egli una statua nel tempio di Venere Ericina, presso la porta Collina in Roma, ed era rappresentato in atto di spegnere la sua face nell'onda.

LETTERATURA (*lett.*). La *letteratura* (latinamente *litterae)* si definisce in varie maniere, secondo che si considera o come un'arte, o come una storia. Considerandola come un'arte, la letteratura prende di mira il bello non altrimenti che la pittura, la scultura, l'architettura, ecc. Come storia poi, comprende tutti i monumenti del pensiero umano, manifestati o determinati dall'arte della parola, o dalla scrittura. Una storia compiuta della letteratura dovrebbe abbracciare la *poesia*, la *eloquenza*, la *storia* propriamente detta, la *filosofia*, la *politica*, la *storia naturale*, la *rettorica*, la *critica*, il *romanzo*, il *genere epistolare*, la *linguistica*, e, generalmente parlando, le *scienze*, essendochè per manifestarsi tutti questi generi e queste scienze vogliono essere rivestite d'una forma più o meno letteraria.

LETTERE (*gramm.*). Le lettere sono di due specie, *vocali e consonanti*. Le *vocali* sono: *a, e, i, o, u;* si chiamano *vocali* perchè formano esse sole una voce od un suono. Le *consonanti* sono *b, c, d, f, g, h, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, z;* e si chiamano *consonanti* perchè non suonano senza il soccorso delle *vocali*. V. CONSONANTI.

LETTERE (*erud.*). Le lettere furono immaginate per conservare i vari suoni che si formano parlando; e la loro funzione, secondo l'espressione di Rollin, si è di renderli fedelmente al leggitore come un deposito ad esse affidato. Gli Egizi ed i Fenici si contrastarono lunga pezza la gloria di aver inventato i caratteri alfabetici, e non si sa peranco a qual di quei popoli ella debba pure ascriversi. All'Europa furono ignoti i caratteri della scrittura sino verso l'anno del mondo 2620, allorchè Cadmo passando dalla Fenicia in Grecia diede ai Greci la cognizione delle lettere, cui duecento anni dopo Evandro comunicò ai Latini. V. ALFABETO, SCRITTURA.

LETTERE (*lett.*). Le *lettere*, destinate a supplire alla conversazione, sono una specie di dialogo fra due persone lontane; e quantunque possano dirsi il genere di scrittura più usitato, pure da pochissimi sono convenientemente trattate. L'amicizia, il dovere, l'interesse, principali legami del civile consorzio, sono le cause che ci spingono a dettar lettere; e una tal differenza di sentimenti costituisce il fondamento della diversità loro. — Lettere *famigliari* sono quelle in cui un amico parla ad un altro, un parente al parente, con piena libertà, di cose per lo più che riguardano o lo scrivente o quello a cui scrive. — Lettere *galanti* quelle in cui, colla maggior venustà ed eleganza possibile, ci studiamo di lodare una persona o di scherzar gentilmente con lei. — Lettere di *complimento* le esprimenti un atto di dovere, o di ossequio verso qualcuno. — Lettere *commendatizie* le dirette a qualche lontana persona per raccomandarle o un individuo o un affare. — Lettere di *negozio* quelle che versano intorno a pubbliche o private bisogne. — Lettere di *condoglianza* quelle colle quali si attesta altrui il proprio dispiacere per la sua disgrazia, o lo sdegno per ingiuria patita. — *Memoriali* diconsi le preghiere indirizzate in iscritto a principi o magistrati per ottener grazia o giustizia. — *Relazione* è il fedele racconto in iscritto di cosa accaduta, e se la materia è scientifica o filosofica dicesi lettera *filosofica*. — Lettere *politiche* finalmente sono quelle da ministro a ministro, per affari che riguardano il governo dello Stato, e si chiamano più particolarmente *dispacci* quando contengono comunicazioni di un'autorità ad un'altra di grado inferiore. — Balza agli occhi a primo tratto quanto differente debba essere e lo stile e l'andamento di una lettera scritta a un fratello, da quella di un ministro di Stato che dà notizia di un politico divisamento, o di un amico che piange la morte di un altro. Quindi se nelle lettere *famigliari* prima dote sarà l'ingenuo candore delle espressioni, la fuga d'ogni ricercatezza, il brio e la fluidità dello stile che danno risalto anche alle inezie, in quelle che trattano negozi si richiederà tutta la gravità, la forza, la aggiustatezza che esige la qualità della materia; e nelle *affettuose* l'uso di imagini e di figure opportune a destar nell'animo altrui la passione da cui lo scrivente è commosso. — È impossibile in un cenno prescrivere le regole da osservarsi in ciaschedun genere: ci limiteremo quindi ad alcuni avvertimenti che possono servire per tutti. — Lo stile delle lettere, appunto perchè esse rappresentano una conversazione, esser debbe nitido e corretto, ma non soverchiamente forbito, nè a bello studio armonioso, nè ridondante di rettorici fiori; altrimenti chi legge non potrà mai credere che quello sia il naturale linguaggio della immaginazione e del cuore. Però la facilità e la semplicità non è da confondersi colla trascuratezza; anche scrivendo all'amico il più intimo è necessario porre attenzione al soggetto e allo stile: quando prendiamo la penna fra le dita ricordiamoci sopratutto che *scripta manent*, e che una espressione, a cui non avevamo posto mente, può fruttarci nell'avvenire noia e rammarico.

LETTIGA o LETTICA (*arch.*). Arnese da far viaggio, portato per lo più da due muli. Anticamente tra gl'Italiani sembra che questo genere di vettura fosse riserbato alle femmine, giacchè si accenna che alcuno andò camminando in lettiga a modo delle deliziose e vane donne; in appresso la lettiga divenne una cosa da gottosi e da gente amica degli agi. Il nome di *lettiga*, tratto dal latino *lectica*, credesi derivato dalla parola *lectus*, letto, perchè probabilmente vi aveva nella lettiga un origliere o un materasso come in un letto. Il Goguet crede, che l'invenzione delle lettiche non sia tanto antica come quella de' carri e dei carpenti; egli è d'avviso che quella invenzione possa attribuirsi alla mollezza, conseguenza ordinaria del lusso. Quel genere di vetture di fatto non sembra essere stato conosciuto se non che da' popoli voluttuosi. Sia come si vuole, l'uso di farsi portare in lettighe, o in altre specie somiglianti di vetture, credesi aver avuto luogo presso i Babilonesi. Da qualche passo di Cicerone e di un antico interprete di Giovenale sembra potersi raccogliere, che l'invenzione delle lettighe, portate da uomini o cavalli, fosse dovuta al re della Bitinia. Queste vetture furono in appresso in uso tra i Romani, che ne avevano di due sorta, le une portate da muli, che nominavansi *basternæ*, le altre portate da uomini, e queste propriamente dai Latini erano dette *lecticæ*. V. BASTERNA, CARPENTO e CARRO.

LETTIGARIO (*antic.*). Portatore di lettighe, de' quali v'erano due sorta in Roma; gli uni salariati dalle ricche famiglie, gli altri aspettanti nelle piazze d'essere impiegati ad ora o a giornata. Erano questi in grandissimo numero ed entravano sempre nelle sedizioni. Stanziavano nella 12a regione, al di là del Tevere.

LETTISTERNIO (*antic.*). In lat. *lectisternium*, cerimonia sacra dei Romani in tempo di pubbliche calamità per placare gli dêi. Banchetto di più giorni, dato a nome e a spese della repubblica alle principali divinità in uno dei loro templi, e vi s'invitavano le loro statue. Si apprestava nel tempio una tavola con letti all'intorno, coperti di bei tappeti e ricchi cuscini, sparsi di fiori e d'erbe odorose, sui quali si ponevano le statue degli dêi invitati; quanto alle dee, aveano sedili. Ogni giorno finchè durava la festa s'imbandiva una lauta cena, che veniva a profitto dei sacri ministri. — Il primo *lectisternio* si fece a Roma verso l'a. 356 per la mortalità d'animali d'ogni sorta. Per decreto del senato si consultarono i libri sibillini. I Duumviri risposero, che conveniva fare una festa di conviti a sette divinità, Apolline, Diana, Ercole, Latona, Mercurio e Nettuno. Si celebrò per otto giorni la festa. La presidenza fu data allora ai Duumviri, poi passò agli Epulari. Gli abitanti, per partecipare alla solennità, lasciarono le loro case aperte con libertà a ciascuno di usare di quanto entro trovavano. Si esercitò l'ospitalità verso ogni sorta di persone note, ignote, straniere. Cessò ogni nimicizia privata. Si sciolsero i ceppi dei prigionieri, e per principio di religione non ritornarono nei ferri quelli che gli dêi avean liberati. Livio, che racconta questo primo *Lectisternio*, non aggiunge se il morbo cessasse. Lo stesso storico, dicendo poi della terza volta in che fu fatto il *Lectisternio* perchè cessasse la peste, dice che non ebbe alcun effetto; e però si ebbe ricorso ad un altro genere di divozione, che fu l'instituzione dei giuochi scenici, colla speranza che, non essendosi questi ancora veduti in Roma, sarebbero più graditi agli dèi. Valerio Massimo fa menzione d' un *Lectisternio* in onore di tre sole divinità Giove, Mercurio, e Giunone. Le statue di Giove e Mercurio sedevano, quella di Giunone giaceva in letto. Arnobio nomina un *Lectisternio* a Cerere sola. — Pare che il *Lectisternio* non fosse d' instituzione romana, ma che traesse origine dai Greci. Pausania parla in più luoghi di certi cuscini *Pulvinar*, che si poneano sotto le statue degli dèi e degli eroi. Sponio nel suo viaggio di Grecia dice, che si vedeva ancora in Atene il *Lectisternio* d' Iside e di Serapide. Quest' era un letticello di marmo di due piedi di lunghezza e d' uno d'altezza, sul quale erano queste due divinità assise. Da ciò si può giudicare della forma degli antichi *Lectisternii*. — Il maggior *Lectisternio* trovato in Ercolano è di bronzo. I piedi dinanzi hanno due belle teste di cavallo, quei di dietro riposano su due teste di cigno. V. Arredi domestici.

LETTO (*arch.*). Questa voce viene dal latino *lectus*, che Festo fa derivare da *legere*, preso nel significato di *ammucchiare*, perocchè si ammucchiavano le cose di cui primamente e' si componeva, cioè foglie, paglia, ed in queste appunto consistevano da principio i letti. Presso i Lacedemoni erano di canne. Omero fa dormire i suoi eroi sopra pelli di bestie provviste del loro pelo. Secondo Goguet, i letti de' Greci ne' tempi eroici si componevano di un piano a cinghie guarnito di materasse, coperte, e probabilmente ancora di qualche specie di capezzale. Non sembra che anticamente si avessero dai Greci cieli di letto o padiglioni nè cortinaggi. I Romani durarono lunga pezza a coricarsi sopra la paglia e foglie d'alberi secche: e solo l'esempio delle nazioni da essi vinte li rese in seguito più delicati e sofistici. Il lusso e la magnificenza apparvero in questo come negli altri mobili; eglino sostituirono alle foglie secche materasse di lana di Mileto e di penne sottilissime; il legno d'ebano, di cedro, di limone, arricchito con lavori di figure e d'intarsiatura, si surrogò al legno comune. In nessun luogo è parlato di cortine, lo che farebbe credere (dice Fourgault) ch'essi non ne avessero. I letti erano molto alti, e vi si saliva mediante uno scalino o uno sgabello. Ai nostri giorni codesto mobile ha ricevuto preziosi miglioramenti, soprattutto riguardo alla salubrità. L' uso di quei di ferro invece di legno, adottato negli ospedali e nelle caserme, impedisce la generazione d'insetti schifosi da cui non andavano esenti tampoco i ricchi.

LETTO DA TAVOLA (*arch.*). Nelle più antiche epoche della Grecia si soleva sedere a mensa come si fa al dì d' oggi. Omero rappresenta sempre i commensali assisi intorno alle tavole. Da principio i Galli ed i Romani mangiavano sopra panche di legno come le altre nazioni, e non cambiarono costume se non quando ebbero preso quello di bagnarsi innanzi il pasto. Dopo il bagno si ponevano in letto, là si facevano portar da mangiare; ed insensibilmente si stabilì in Grecia l'uso di mangiare sul letto, e di là passò a Roma. In Grecia le donne non comparivano ai pasti quando v' erano dei forestieri; ma sole, o coi loro mariti, si cibavano coricate. Sembra che la consuetudine di cibarsi in letto s'introducesse però a Roma soltanto dopo la seconda guerra punica, e che Scipione l' Africano facesse conoscere presso i suoi concittadini quei letticciuoli che per lungo tempo furono chiamati *punicani* (cartaginesi) a cagione del luogo d'onde erano stati recati.

LETTO NUZIALE (*arch.*). Presso i Romani questo letto veniva preparato dalla sposa novella nella stanza situata all'ingresso di casa, e guarnita dei ritratti degli antenati del marito. Si aveva sommo rispetto pel letto nuziale, si conservava sempre durante la vita della donna per la quale erasi apparecchiato, e se il consorte si rimaritava doveva farne mettere all'ordine un altro nuovo.

LETTORE (*erud.*). Leggitore, che legge. Presso i Greci ed i Romani vi aveva nelle grandi case un domestico destinato a leggere durante i pasti e specialmente durante la cena. Vi aveva parimente un domestico lettore, forse qualche schiavo o qualche liberto, nelle case de' privati cittadini, nelle quali facevasi pompa di buon gusto e di amore per le lettere. Talvolta il padrone della casa o il padre della famiglia pigliavasi la briga di leggere; l'imperatore Severo, per esempio, leggeva sovente egli stesso ne' conviti famigliari. I Greci stabilirono degli anagnosti, che poscia applicarono o destinarono ai loro teatri, affinchè leggessero in essi pubblicamente le opere de' poeti. Gli anagnosti de' Greci e i lettori de' Romani avevano maestri appositamente destinati, che loro insegnavano a leggere bene e correttamente, e questi chiamavansi da' Latini *prælectores*. V. Anagnoste.

LEUCADIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, preso da un tempio ch' egli aveva sulle coste d'Epiro.

LEUCANTE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Saturno.

LEUCEO (*erud.*). Soprannome di Giove presso i Lepreati.

LEUCIANITE (*erud.*). Soprannome di Bacco, che aveva un tempio sulle sponde del Leucania, fiume d'Elide.

LEUCIPPE (*erud.*). Epiteto che Pindaro dà a Diana, preso dal carro di lei, al quale sono attaccati cavalli bianchi; quel carro stesso che le spedì Giove nel regno di Plutone per ricondurla qualche tempo nell'Olimpo. Questo nome deriva da *leucos* (bianco) e *hippos* (cavallo).

LEUCOFILA (*scien. occul.*). Pianta favolosa che, secondo gli Antichi, cresceva nel Faso, fiume della Colchide. Ad essa si attribuiva la virtù di porre ostacolo alle infedeltà; ma dovevasi raccogliere con certe precauzioni, e non trovavasi che allo spuntare del giorno, verso il principio di primavera, alloraquando si celebravano i misteri di Ecate. I mariti gelosi la tagliavano in pezzi e ne spargevano il letto maritale.

LEUCOFRINA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso da un luogo situato sulle sponde del Meandro in Magnesia, ove questa dea aveva un tempio ed una statua che la rappresentava con parecchie mammelle, e coronata da due vittorie.

LEUCOLENA (*erud.*). Epiteto di Giunone in Omero, e significa — dalle braccia bianche.

LEUCOMA (*antic.*). Pubblico registro della città d'Atene, sul quale erano inscritti i nomi di tutti i cittadini tosto che giungevano all'età prescritta ond' essere ammessi alla paterna eredità, cioè a 20 anni.

LEUCONICO (*arch.*). Cuscino su cui si sedeva nel circo. V. Leuconio.

LEUCONIO (*arch.*). Nome di certe bianche e molli foglie, che in occasione di spettacoli si andavano vendendo nel Circo Massimo in Roma agli spettatori, perchè più agiatamente potessero sedersi.

LEUCONOTO (*erud.*). Presso gli Antichi era il nome di un vento che noi possiamo chiamare il vento di mezzodì, poichè Vegezio lo pone al punto che i geografi chiamano Sud-Sud-Est, a 22 gradi e mezzo del Sud. I Greci lo chiamarono λευχός, e i Latini *Albus*, perchè d'ordinario quando spira questo vento, tanto in Italia come in Grecia, il cielo è sereno.

LEUGARIE (COLONNE) (*arch.*). Queste colonne itinerarie dei Romani, scoperte nelle Gallie e nelle vicinanze al di là del Reno, indicavano la distanza dai diversi luoghi alla città ove cominciava ogni strada, col numero delle leghe (*leugis*), e non con quello delle miglia. Alcune volte però, nel medesimo cantone e sotto lo stesso imperatore, la distanza da una stazione all'altra era espressa ad uso romano e ad uso gallo, cioè a miglia (*millibus*) e leghe (*legis*): non già insieme sulle colonne medesime, ma sopra alcune diverse. Le colonne leugarie non si trovano che nella parte delle Gallie nominata dai Romani *Comata* o *Chiomata*, e che fu conquistata da Cesare; in tutto il rimanente v'hanno solo colonne migliari. — Giova qui osservare, che il termine *Leuga* o *Leonga* venendo dalla voce celtica *Leong* o *Leak*, che significa *pietra*, v'è luogo a credere che l'uso di dividere le strade in *Leghe* e segnare ogni divisione con una pietra, fosse noto ai Galli innanzi che i Romani gli avessero assoggettati al loro impero.

LEVATRICE. V. OSTETRICIA.

LEZIONE (*B. A.*). Prima di dar lezioni di disegno ad un fanciullo conviene esplorare attentamente se ha le qualità necessarie, che sono: perspicacia, pazienza, attenzione, quadratura di mente e sensibilità. Si badi a non lasciarsi abbagliare dalla sua vivacità: la si prende per ingegno, ed è contraria all'ingegno; dessa è un ostacolo a riflettere e a comprendere gli ammaestramenti. La infanzia è portata ad imitare quanto vede e sente: quasi tutti i fanciulli fanno bamboccì o col carbone, o con inchiostro, o con carte, o con terra; s'ingannerebbe spesso chi prendesse quella inclinazione come una disposizione decisa per le Belle Arti. Se poi si osserva una giustezza di colpo d'occhio che imiti il vero, si possono allora concepire speranze di buon successo: dunque alle lezioni. Quanto è più tenero il fanciullo, tanto più facilmente gli s'imprimono i buoni principii. Il tempo è prezioso: di 4 o 5 anni il fanciullo è capace d'istruzione, purchè gli sia fatta in giuoco. Quanto più presto egli eserciterà bene i suoi membri, tanto più acquisterà destrezza, ed acquisterà a buon'ora quella giustezza d'occhio e di mano che fa l'essenza delle belle Belle Arti. I più grandi artisti furono artisti da giovinetti; Michelangelo di 10 anni maneggiava lo scalpello; Sanzio, Correggio e Mengs morirono giovani e avevano fatto prodigi. Direte: coloro erano genii straordinarii; ma senza grand'ingegno non si possono fare cose grandi; e con tutta la grandezza d'ingegno non si fa nulla di grande se fin dall'infanzia non si mette sulla buona strada. La migliore strada è incominciar a copiare figure geometriche senza riga e compasso, per meglio acquistare giustezza d'occhio e di mano. La bellezza de' contorni delle figure umane dipende da una moltitudine innumerabile di linee differenti e di forme interrotte, le quali compongono insieme figure geometriche miste e variate in maniera ch'è impossibile al fanciullo formarsene un'idea distinta. Cominci dunque da quel ch'egli può distinguere, cioè dalle semplici figure geometriche, da' triangoli, da' quadrati, da' circoli, ecc. Principio secco! E qual principio non è seccante? Convien renderlo ameno con qualche giuocherello di qualche uso, condirlo di utilità e di diletto a portata dell'infanzia. Dopo che l'allievo saprà francamente delineare le figure geometriche senza strumenti, si passi a metterlo a delineare i contorni di buoni disegni, sempre con precisione e con esattezza fino alla facilità. Frattanto gli s'insegneranno le proporzioni delle statue antiche. Insegnare è far imparare. Il ragazzo avrà imparato, se col suo occhio giusto disegnerà il contorno della bella natura con mano ferma. È tempo che studii gli effetti de' lumi e delle ombre. E si avvezzerà ad adombrare colla stessa purità e diligenza. Affinchè gliene venga più diletto, adombrerà co' lapis di più colori. Passi indi alla prospettiva, che è una preparazione necessaria al disegno, come quella che dà la vera intelligenza degli scorcii, de' varii piani, del punto di vista, ecc. Più che necessaria gli è l'anatomia, e quanto necessaria altrettanto facile, perchè l'artista non ha da conoscer del corpo che le parti esteriori. Dopo tutte queste cognizioni si applichi finalmente al disegno prima della natura, e poi delle migliori sculture antiche. Dal modello vivente conoscerà i colori e i moti naturali: dalle statue la maggior bellezza delle forme.

LIA (*erud.*). Soprannome di Diana presso i Siciliani, i quali erano stati da lei guariti d'una malattia di milza.

LIARDO (*numis.*). Piccola moneta francese, che vale tre danari, ed è quindi la quarta parte del soldo. La Monnoye è di parere che quel nome provenga dai due gigli (*lys*), segnati sul *lyard* fabbricato sotto Luigi XI. L'opinione più verosimile si è che Guigo Liard, nativo di Cremieu nel Viennese, coniasse prima di quelle monete, le quali sul principio ebbero corso unicamente pel Delfinato. Luigi XI, divenuto re, le rese comuni in tutto il regno, e mantenne ad esse il nome del primo loro artefice.

LIBAMINA PRIMA (*antic.*). Dopo che il sacerdote aveva versato il vino fra le corna della vittima, le strappava un po' di pelo dalla fronte, indi lo gettava nel fuoco che era sull'ara. Questa cerimonia si chiamava *libamina prima*.

LIBANOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi col mezzo dell'incenso. Ecco, secondo Dione Cassio, le cerimonie che gli Antichi praticavano nella libanomanzia. Prendesi un po' d'incenso, e dopo fatte preghiere relative alle cose che si domandano, si gitta nel fuoco, onde il suo fumo porti la preghiera infino al cielo. Se ciò che si desidera debbe avvenire, l'incenso arde sul campo, quand' anche fosse caduto fuori della brace, perchè il fuoco sembra andarne in cerca per consumarlo: se non debbe avvenire, o l'incenso non cade sul fuoco, o il fuoco se ne allontana e non lo consuma. Questo oracolo predice tutto, fuorchè la morte e il matrimonio.

LIBATORIO (*arch.*). Vaso che serviva a fare le libazioni.

LIBAZIONI (*erud.*). Cerimonie religiose, che consistevano nel riempiere un vaso di vino, latte o altro liquido, quale si spandeva tutto dopo averlo assaggiato o toccato soltanto con la cima delle labbra. Le libazioni pei pasti erano di due specie: una era quella di abbruciare un pezzo staccato delle carni; l'altra di spargere qualche liquore sul focolare in onore dei lari o del Genio tutelare della casa, o del Mercurio che presiedeva alle avventure amorose. Si offriva vino annacquato a Bacco ed a Mercurio; tutte le altre deità esigevano vino schietto. I Greci ed i Romani facevano libazioni sulle tombe nella cerimonia dei funerali. Alcuni imperatori romani ebbero insieme con i numi la loro parte alle libazioni. Dopo la battaglia d'Azio il senato ne ordinò per Augusto nei banchetti pubblici, egualmente che nei pasti privati. Gli Ebrei pure la praticavano, versando una data quantità di vino su le vittime immolate, e facendo inoltre offerte di pane, vino e sale.

LIBELLA (*numis.*). Sorta di moneta antica d'argento che aveva il valore d'un asse, ed era la decima parte d'un danaro.

LIBELLO (*erud.*). Presso i Romani era il ragguaglio di tutte le circostanze dell'accusa, il quale, sottoscritto dall'accusatore, veniva lasciato in mano al pretore. Così pure chiamavasi l'avviso pubblico di quelli che avevano trovata cosa d'altrui e di cui il padrone era ignoto. — *Libello appellatorio* era una scrittura d'appello, cui far doveasi entro tre giorni, qualora non si fosse reclamato a viva voce dinanzi al giudice: dappoi il tempo fu steso a 12 giorni. — *Libello delatorio* dicevasi la scrittura del delatore, che conteneva un delitto cui era dovere di svelare. — *Libello de' gladiatori* appellavasi l'avviso, che pubblicavano in Roma e nelle provincie prima dei giuochi; in esso si assegnava il giorno dello spettacolo, il nome e il numero dei combattenti. — *Libello di vadimonio* era la formola colla quale il citato in giudizio s'impegnava con cauzione di presentarsi al pretore in certo giorno, ch'era d'ordinario il posdomani: lo sottoscriveva il pretore. — Così chiamavano anche i Romani quella breve scrittura con cui gli amici si comunicavano gli affari che non potevano trattare a voce; uso introdotto da Cesare.

LIBENTINA o LUBENTINA (*erud.*). Soprannome di Venere, cui le giovanette, pervenute ad una certa età, consacravano i giuochi della loro infanzia.

LIBERALE o LIBERATORE (*erud.*). Soprannome di Giove allorquando era stato invocato in qualche pericolo dal quale credevasi d'essere tratti in forza della sua protezione.

LIBERALI (*erud.*). Feste diverse dalle Baccanali, che celebravansi a Roma in onore di Bacco *Libero* il 17 di marzo. In queste feste licenziose conducevasi per la città e pei campi un carro che portava un *Fallo* in trionfo. La città di Lavinio distinguevasi in questo genere, perchè eravi consacrato a queste feste un intero mese; vi si tenevano i più osceni discorsi sino a tanto che il carro avesse attraversato la pubblica piazza, e fosse giunto al luogo che gli era destinato. Allora la più onesta fra le matrone della città doveva incoronare quel simulacro dinanzi agli occhi degli astanti. In questa guisa credevasi di rendere il dio *Libero* favorevole alle seminazioni, e di allontanare dalla terra gl'incantesimi e i sortilegi.

LIBERALITA' (*icon.*) Figura allegorica il cui emblema consiste in una donna, la quale in una mano porta un cornucopia ripieno di perle, di pietre preziose, di medaglie, ecc., e coll'altra presenta monete d'oro e d'argento, come in atto di distribuirle. Le vengono date eziandio molte borse aperte.

LIBERATORE. V. LIBERALE.

LIBERIE (*erud.*). Feste in cui i giovanetti deponevano la veste dell'infanzia e prendevano la *toga libera*. Erano celebrate con una specie di solennità, e gli amici vi erano invitati come alle nozze. Questa festa avea luogo nel giorno 16 delle calende di aprile, vale a dire il 17 di marzo.

LIBERO (*erud.*). Soprannome di Bacco, o perchè aveva procurata la libertà alle città della Beozia, o piuttosto perchè, essendo il dio del vino, *libera* lo spirito da qualunque pensiero molesto, e fa che si parli *liberamente*. Soventi volte aggiugnevasi la parola *pater*, siccome al padre della gioia e della libertà. I Romani, sotto questo nome, credevano che presiedesse alle sementi liquide dei due regni, animale e vegetabile. V. LIBERALI.

LIBERO ARBITRIO (*icon.*). Cochin lo disegna sotto la figura di un uomo giovane, vestito di abiti regali di vario colore, col capo adorno di aurea corona. Nella destra mano tiene uno scettro, alla cui estremità è la lettera Y. che, dietro una sentenza di Pitagora, viene riguardata come l'emblema di due strade, l'una buona e l'altra cattiva, che l'uomo può seguire.

LIBERTA' (*B. A.*). Chi ragiona vuole che altri ragioni, ascolta le ragioni altrui, le confronta con le proprie, discute, e trovandole migliori delle sue le adotta. Chi ama d'istruire non comanda, espone i suoi precetti con ilarità e con dolcezza. Alla dolcezza del maestro corrisponda la docilità degli alunni. *Libertà* non è *libertinaggio: libertà* è far tutto quello che le leggi non vietano: ubbidienza cordiale alla maestà delle leggi è la base della *libertà*. Le leggi sono pel bene pubblico e privato, e sono opera di tutta la società. La *libertà* degli artisti è di osservare le leggi del buon gusto. La *libertà* porta l'artista a quella facilità di esecuzione che dà tanta grazia alle opere. Questa facilità proviene dalla pratica, dalla destrezza di mano, dalla vivacità dell'ingegno e da una solida teoria: dunque non è per li giovanetti: sarebbe loro funesta se naturalmente la possedessero e si lasciassero sedurre dalle lodi, e non si facessero un capitale. V. LEZIONE.

LIBERTA' (*numis.*). V. ELEUTERIA.

LIBERTA' (*icon.*). Divinità celebre presso i Greci e presso i Romani. Aveva in Roma sul monte Aventino un tempio sostenuto da colonne di bronzo, ornato di statue d'un gran valore, e preceduto da un cortile, chiamato *atrium Libertatis*. La *Libertà* vi era rappresentata sotto la figura di una matrona romana, vestita di bianco, con lo scettro in una mano ed un berretto nell'altra; a' suoi piedi vedevasi un gatto, animale che ha una decisa inclinazione per la indipendenza. Le due dee Abeona ed Adeona l'accompagnavano, la qual cosa esprimeva il potere di andare e venire come più le piaceva. Il berretto faceva allusione ai costumi che avevano i Romani di farne portare uno a quello fra i loro schiavi, cui volevano dare la libertà. — I Moderni l'hanno talvolta disegnata per mezzo di un uccello che fugge dalla gabbia, oppure s'invola col filo che lo tratteneva. Ripa ne dà i tre emblemi seguenti: 1, una donna, vestita di bianco, che colla mano destra tiene uno scettro, e colla sinistra un cappello; 2, una donna con un cappello ed una clava; 3, una donna con un cappello, e che calpesta un giogo infranto. Cochin al cappello sostituisce un berretto posto alla estremità di una lancia.

LIBERTINAGGIO (*icon.*). Si vede espresso sotto la figura di un giovane il cui vestito è senza cintura. Ha la benda sugli occhi, corre sull'orlo d'un precipizio, e si slancia fra le braccia della *Venere Volgare*, la quale, secondo un'antica pietra incisa, è rappresentata tutta nuda, colle ali agli omeri e coll'arpa fra le mani. Un piccolo Amorino le dà un certo bastone che si usa portare dai pazzi. Dessa è seduta, o piuttosto sdraiata sopra de' fiori, sotto i quali stanno nascosti de' serpenti. La nudità assoluta annuncia il lascivo suo carattere; le ali esprimono l'incostanza; l'arpa indica le attrattive con cui ella incatena i sensi; ed il bastone che le viene offerto è un indizio della sua inclinazione pei giuochi, per la dissipazione e per li più stravaganti trattenimenti.

LIBERTO (*antic.*). Gli schiavi romani messi in libertà portavano il nome di *liberti*, e godevano di una parte dei diritti che costituivano lo stato d'un cittadino. Potevano combattere nei quattro grandi giuochi, chiamati sacri; nei funerali marciavano avanti il corpo del loro signore, e portavano in testa il berretto degli uomini liberi. Presso a poco era lo stesso in Atene. I *liberti* di rado pervenivano allo stato di veri cittadini liberi, specialmente se avevano ricevuta libertà da un padrone anzichè dalla repubblica.

LIBIDE o LIBIS (*erud.*). Soprannome d'Ercole, fondatore della città di Capsa in Africa.

LIBISSA (*erud.*). Soprannome dato a Cerere dagli Argivi, perchè il primo grano che fu seminato nel loro territorio era stato portato dalla Libia.

LIBISSINO (*erud.*). Soprannome d'Apollo adorato sul promontorio Pachino, o Capo Passero di Sicilia. Gli venne dato questo soprannome perchè obbligò i Libici, che erano venuti ad assalirlo, a ritirarsi, avendo fra loro sparsa la peste.

LIBITINA (*erud.*). Dea che presiedeva ai funerali. Questa divinità diede il suo nome al tempio che le era dedicato; alle persone che vendevano le cose necessarie ai funerali; ad una porta di Roma per la quale uscivano i cadaveri dalla città; ad una porta dell'anfiteatro d'onde trascinavansi i corpi dei gladiatori uccisi ne' giuochi pubblici; e finalmente al feretro sul quale trasportavansi i corpi al sepolcro.

LIBITINENSE. V. SANAVIVARIA.

LIBO (*arch.*). Focaccia composta di farina, di miele, di latte e di sisamo (*libum*), della quale facevasi uso nei sacrifici, specialmente in quelli di Bacco, dei Lari, e nella festa dei Termini.

LIBONOTO (*erud.*). Uno dei 12 venti degli Antichi, che i nostri dizionari geografici traducono in *Ostro* o *Garbino*.

LIBRERIA (*erud.*). I Greci avevano scrivani, la cui professione consisteva nel copiar libri, e si chiamavano *Bibliographoi;* altri che dipingevano le lettere, detti *Kalligraphoi;* e vi erano anche librai che vendevano libri, chiamati *Bibliopolai*. Questi ultimi mantenevano scrivani, o scribi per copiare volumi, ch'eglino poi vendevano. — Presso i Greci i libri non erano rilegati come i nostri: erano lunghi cartocci o rotoli di fogli di carta attaccati ed incollati uno sull'altro. In Atene i librai avevano pubbliche botteghe, ove si radunavano comunemente i dotti, perchè vi si leggevano e si apprezzavano le opere moderne. I Romani tenevano copisti di libri, che appellavano *Librarii;* e mercanti che li vendevano *Bibliopolae;* ed avevano inoltre schiavi capacissimi per incollarli, *Glutinatores*. Innanzi all'invenzione della stampa, i librai giurati dell'università di Parigi facevano trascrivere i manoscritti, e ne portavano le copie ai deputati delle Facoltà, per rivederli ed approvarli avanti di affiggerne l'avviso di vendita. Quelle edizioni, essendo frutto di un lavoro lungo e faticoso, non potevano mai essere in gran numero, e quindi i libri erano allora e rari e a caro prezzo: un'opera alquanto considerevole si comprava come un podere o una casa, e se ne stipulavano i contratti avanti a notaro. I librai erano letterati ed anco sapienti; avevano nome di *Clercs-libraires*. Al nascere della tipografia la libreria acquistò un grande slancio; si formarono ragguardevoli intraprese, che estesero il suo commercio. Ai Plantin, Vitré, Robert, Carlo ed Enrico Etienne, agli Aldi, agli Elzeviri, si devono le belle edizioni che hanno arricchito la repubblica delle lettere.

LIBRILIA (*mil.*). Così chiamavansi dai Romani le macchine che lanciavano grossi dardi, o pietre di gran volume.

LIBRO (*erud.*). Una delle maniere di scrivere degli Antichi era *dipingendo*, cioè segnando le lettere sulla corteccia di certi alberi. Chiamavano essi quella scorza o membrana *liber* in latino, d'onde si fece la parola *libro*. *Liber*, dice Dacièr, è propriamente la scorza interna dell'albero. Gli Antichi con la punta di un ago separavano quella corteccia in piccole foglie o striscie, che chiamavano *tilias* o *phyliras*, e su cui scrivevano. Fra tutti quelli che esistono, i libri di Mosè sono indubitatamente i più antichi. Fra i libri profani, i poemi di Omero furono i primi che passarono sino a noi; e così venivano considerati a tempo di Sesto Empirico, sebbene gli autori greci facciano menzione di circa settanta libri anteriori a quei di Omero, cioè di Ermete, d'Orfeo, di Dafne, d'Oro, di Lino, di Museo, di Palamide, di Zoroastro, ecc. Ma a noi non rimane il frammento della maggior parte di tali opere, e ciò che ci vien dato pertale si considera generalmente come supposto. È da presumersi che i primi caratteri fossero scolpiti sulla pietra, e lo provano le tavole della legge data da Mosè. In seguito si tracciarono sopra foglie di palmizi, su la corteccia interna del tiglio, e della pianta d'Egitto chiamata papiro. Indi si adoprarono delle tavolette sottili, unte di cera, su cui si vergavano i caratteri con un ponzone, o delle pelli, e specialmente di capre e montoni, delle quali in appresso si fece la pergamena. Il piombo, la tela, la seta, il corno, e finalmente la carta, furono una dopo l'altra le materie sulle quali si scriveva. V. BIBLIOTECA, LIBRERIA, STAMPA.

LIBURNA (*marin.*). Specie di bastimento inventato dai Liburni, i quali se ne servivano per iscorrere alle isole del mare Ionio. I Romani ne ebbero molte. Suida dice che le *liburne* servivano molto in guerra per le piraterie, a motivo che erano eccellenti veliere. La flotta di Ottavio ne aveva gran numero, e gli furono utilissime nella battaglia di Azio. Vegezio pretende che ve ne fossero di varie grandezze, da uno sino a cinque uomini per remo; ma in fatto s'ignora quale sorta di bastimento fossero le *liburne;* si sa solamente che andavano a vele e a remi, e che erano bastimenti leggeri.

LICANO (*mus.*). Nome della decimaterza corda di ciascuno dei due primi tetracordi, poichè ritrovavasi questa corda nella linea detta *lichanos*. La decima corda acuta del più basso tetracordo, che era quello d'Ipato, si chiamava *lichanos hypaton,* e qualche volta *hypaton diatonos enharmonicos chromaticos,* secondo il genere. Quello del secondo tetracordo dicevasi *lichanos meson,* o *meson diatonos*.

LICEE (*erud.*). Feste celebrate in Argo in onore di Apollo, soprannominato *Liceo,* o perchè autore della luce, o perchè, secondo lo Scoliaste di Pindaro, uccise il lupo che infestava il territorio di Argo, per lo che Sofocle, nell'*Elettra,* lo chiama uccisore di lupi. Queste feste venivano dai Romani celebrate sotto il nome di *Lupercali*.

LICENZA (*icon.*). Rappresentasi sotto le forme di una donna ignuda, scarmigliata, con una corona di vite sul capo. Ella spezza il freno della ragione, attraversa e calpesta un campo di frumento, e supera il limite e la siepe che lo circonda.

LICEO (*erud.*). Soprannome di Apollo. V. LICEE. Era pure un soprannome di Giove in Argo, e sul monte Liceo in Arcadia.

LICEO (*erud.*). Luogo pubblico di letterari esercizi, ed è anche nome di una scuola celebre o di un'accademia in Atene, dove Aristotile spiegava la sua filosofia. Da quella venne il nome ai nostri licei, e Suida osserva che il nome di *liceo* derivava originariamente da un tempio fabbricato in quel luogo e consacrato ad Apollo Liceo; dicono altri invece che i portici, i quali facevano parte del liceo, erano stati innalzati da certo Lico, figliuolo d'Apollo; l'opinione però più generalmente ricevuta era che quell'edifizio, cominciato da Pisistrato, fosse stato compiuto da Pericle. In quel luogo trovavansi non solamente portici, ma anche viali di alberi piantati alternativamente, o, come dicesi, in quinconce, nei quali i filosofi, passeggiando, disputavano intorno a varie questioni, e di là venne che *peripatetica* o *filosofia del liceo* nominossi la filosofia di Aristotile. Molti stabilimenti moderni d'istruzione furono nominati licei ad esempio di quell'antica scuola famosa; i Francesi specialmente nei primi anni della rivoluzione diedero il nome di liceo ad un luogo in cui riunivasi in Parigi una società scelta di persone, che si dedicavano alla coltivazione delle lettere e delle belle arti; in quel primo stabilimento si davano pubbliche lezioni, e vi si facevano letture pubbliche di memorie, di dissertazioni o di altre produzioni scientifiche. Le principali scuole della Francia pigliarono quindi il nome di licei, e così lo pigliarono molti stabilimenti d'istruzione in Italia, e questi lo conservano tuttora, mentre all'epoca del ristabilimento della monarchia in Francia tornarono in più luoghi gli antichi nomi di scuole e di collegi. V. Collegio.

LICIARCA (*erud.*). Primo magistrato della Licia, che avea un'autorità sovrana sopra i popoli; ma dacchè essi furono sottoposti ai Romani, si cangiò il governo, ed il Liciarca fu solamente rivestito della dignità sacerdotale; e a questo titolo esso avea la direzione dei sacrifizi e la sopraintendenza ai giuochi. Il Liciarca era creato in un consiglio composto dei deputati di ventitre città di Licia, cioè di tutte le città della provincia. Alcune di esse avevano tre voci o tre deputati, altre due, e le ultime solamente uno. La carica di *Lyciarcha* era annuale.

LICIGENETE (*erud.*). Uno dei soprannomi dati ad Apollo.

LICIO (*arch.*). Cintura particolare degli ufficiali romani (*licium*) instituiti per eseguire gli ordini dei magistrati: era dessa di vari colori, ed attaccata sovra un *limo* (v-q-n.).

LICIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, preso dal tempio ch'egli aveva in Patara nella Licia.

LICNOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi dall'esame d'una lampada: ne restano ancora alcune vestigia. Allorchè una scintilla si distacca dal lucignolo, annunzia una notizia e il luogo da cui deve venire.

LICOATIDE (*erud.*). Soprannome di Diana, onorata a Licoa, città di Arcadia, ove la dea aveva un tempio.

LICOCTONE (*erud.*). Soprannome di Apollo, che aveva difeso le mandre di Admeto dai lupi. *Licoctone* vuol dire: che uccide i lupi.

LICODESMA (*erud.*). Soprannome di Diana Taurica a Sparta, perchè era stata nascosta e legata nei fasci de' sermenti. Chiamavasi anche *Ortia* perchè era in piedi.

LICOFTALMO (*arch.*). Nome dato dagli Antichi ad una pietra preziosa, specie di onice, perchè credevano di trovarvi qualche somiglianza cogli occhi di un lupo. Plinio dice che detta pietra era di quattro colori.

LICOGENE (*erud.*). Soprannome di Apollo (*nato da una lupa*), perchè Latona all'istante di partorirlo si trasformò in lupa.

LICOREO (*antic.*). Quartiere di Delfo nella Focide, dove si onorava Apolline. *Lycoreum* era l'avanzo d'una città anteriore a Delfo, di cui divenne parte. Stefano dice, che era un villaggio del territorio di Delfo. — *Licoreo* era pure un soprannome di Giove.

LICURGIDE (*erud.*). Feste che i Lacedemoni instituirono in onore di Licurgo, a cui innalzarono un tempio, ordinando, dice Pausania, che gli fossero fatti sacrifici anniversari come a un dio. Queste solennità sussistevano ancora al tempo di Plutarco.

LIDII (*antic.*). Giuochi (*Lydiani ludi*), o trattenimenti inventati dai Lidii. Questi Asiatici, dopo presa la lor capitale, si rifugiarono la maggior parte in Etruria, dove recarono seco le loro cerimonie e i loro giuochi. Alcuni Romani, sorpresi dai giuochi di questi stranieri, ne introdussero l'uso nel loro paese; si chiamarono *Lydi*, e per corruzione *Ludi*. Eran giuochi di agilità, come la piastrella, di cui l'invenzione si attribuisce ai Lidi; così i giuochi d'azzardo. V. Ludi.

LIDIO (*mus.*). Termine de' musici, perchè così chiamavasi uno dei modi della greca musica, il quale è in mezzo all'eolio ed all'iperdorico. Gli uni attribuiscono l'invenzione di quel modo ad Amfione, figliuolo di Giove e di Antiope, altri ad Olimpio Misio, discepolo di Marsia, ed altri finalmente a Melampide. Pindaro dice che quel modo fu adoperato per la prima volta alle nozze di Niobe. Orfeo se ne servì, per quanto dicesi, per mansuefare le belve anche più feroci; e narrasi pure che Amfione ne facesse uso per fabbricare le mura di Tebe. Platone però voleva quel modo musicale escluso dalla sua repubblica a cagione del suo carattere troppo dolce, patetico e tendente alla mollezza.

LIEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa: *che scaccia gli affanni*.

LIGODESMA (*erud.*). Soprannome di Diana allorquando fu trasportata dalla Tauride a Sparta.

LIGULA o LINGULA (*arch.*). Specie di spatola, della quale servivansi gli aruspici per investigare le interiora delle vittime. Per *ligula* s'intende eziandio l'epiglottide della gola; l'anca degli antichi flauti; il fibbiaglio con cui stringevasi la calzatura; la parte più sottile di una leva; la parte più incavata d'una stregghia; una specie di cucchiaio con manico perpendicolare che serviva ad attingere i liquidi in un gran vaso; finalmente un pugnale corto e largo a forma di lingua.

LIMENATIDE (*erud.*). Soprannome di Diana, che presiedeva ai porti. La statua di lei, sotto questa denominazione, aveva sul capo una specie di granchio marino.

LIMENESIA (*erud.*). Soprannome di Venere, che presiedeva ai porti.

LIMINARCO (*erud.*). Ufficiale destinato a vegliare sulle frontiere dell'impero greco, e che comandava le truppe scelte per custodirle.

LIMIO (*erud.*). Soprannome di Apollo presso i Lidii.

LIMMA (*mus.*). Con questo vocabolo si denotano tre piccoli intervalli, che non si praticano nella musica, ma che però si sviluppano nella matematica comparazione de' suoni. — *Limma maggiore* è la differenza fra il tuono maggiore e il semituono minore. *Limma minore* è la differenza fra il tuono maggiore ed il semituono maggiore. *Limma pittagorico* è la differenza fra la terza maggiore dei Greci e la quarta naturale. — Nella musica antica chiamavasi pure *limma* quella pausa praticata nelle melodie, in cui i versi erano mancanti d'una sillaba in fine, per conservare così l'uguale andamento del tempo. Una tale breve pausa era del valore d'una *mora*, ovvero d'un tempo sillabico.

LIMNATIDE (*antic.*). Una delle tribù di Sparta, così chiamata perchè composta di pescatori. — Era pure un soprannome di Diana.

LIMNATIDIE (*erud.*). Feste greche in onore di Diana Limnatide.

LIMNEA (*erud.*). Soprannome di Diana, lo stesso che Limnatide o Limniatide. La dea era così chiamata dai pescatori che la invocavano come patrona dei laghi e degli stagni.

LIMNEO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco, preso dal culto che gli era reso in un quartiere di Atene, chiamato Limnete (v-q-n.). Era pure un tempio di Diana a Limnete, città di Tracia nel Chersoneso. V. LIMNETE. Gli Spartani tentarono di impadronirsi di questo tempio sotto il regno dei Messenii che ne erano i legittimi possessori.

LIMNESIA (*erud.*). Soprannome di Venere nata dalle acque.

LIMNETE (*arch.*). Luogo del Peloponneso, posto ai confini della Laconia e della Messenia, celebre per un tempio di Diana. I Messenii violarono le donzelle ch' eransi recate in quel tempio per ivi sacrificare alla dea. Fu domandata giustizia di siffatta violenza, ed il rifiuto dei Messenii diede luogo ad una guerra crudele, che fu cagione della rovina della loro città. — Era anche il nome d'un quartiere della tribù dell'Attica in poca distanza d'Atene, ov'era un tempio di Bacco, nel quale celebravasi una festa in onore di lui, il 12 del mese antesterione, in cui de' giovani combattevano alla lotta. In questo tempio leggevasi un decreto degli Ateniesi, il quale obbligava il loro re, allorquando voleva ammogliarsi, a prendere una donna del paese, e che non fosse stata prima maritata.

LIMO (*arch.*). Specie di vestito bordato al basso con una frangia di porpora a guarnizioni, del quale coprivansi coloro che apparecchiavano le vittime ai sacrificii. Cominciava dall'ombelico e scendeva sino ai piedi, lasciando ignudo il resto del corpo.

LIMOCINTI (*antic.*). Ufficiali dei magistrati che portavano la cintura chiamata licio (v-q-n.) sopra il vestito appellato limo (v-q-n.).

LIMONE (*erud.*). Tra le ricche produzioni della Media, Virgilio fa menzione di un albero al di cui frutto attribuisce somma virtù contro i veleni. Dalla descrizione ch'esso ne dà si riconosce tosto il limone. Non si coltivava ancora in Italia, e Plinio attesta che si era tentato invano di trasportarvelo dalla Media e di Persia. Pare che il limone abbia maggiore efficacia contro i veleni nei paesi Orientali dove cresce naturalmente.

LINCE (*erud.*). Gli Antichi narravano meraviglie intorno alla lince, cui non solamente attribuivano la facoltà di vedere attraverso le pareti, ma anche la virtù di produrre pietre preziose. Plinio narra seriamente che la sua orina si trasforma in ambra, in rubini, in carbonchi: quindi soggiunge che, per un sentimento di gelosia, questo animale avarissimo ha cura di nasconderci le sue ricchezze ricoprendole di terra. Senza ciò, l'ambra, i rubini e i carbonchi sarebbero a vile mercato.

LINCEI (Accademia dei). V. CIMENTO (Accademia del).

LINDIA (*erud.*). Soprannome di Minerva.

LINDIO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, preso da Lindo nell' isola di Rodi, in cui gli facevano sacrificii accompagnati da imprecazioni invece di benedizioni.

LINEA (*mil.*). Propriamente chiamasi *Linea*, nell'arte militare, la fronte di un esercito in ordinanza di battaglia. È voce tecnica. Gli scrittori nobili adoprano nello stesso significato la voce *Schiera*, principalmente nelle storie e nelle orazioni. Ogni esercito in battaglia è per lo più disposto in tre linee, la prima delle quali, cioè quella ch'è più vicina al nemico, chiamasi prima linea, la seconda dietro a questa, e distante da essa dugencinquanta passi almeno, chiamasi seconda linea, e la terza, posta anche in maggior distanza, chiamasi linea di riserva, o semplicemente riserva. — Dicesi *Linea di comunicazione* la strada già percorsa dall'esercito che si avanza, la quale serve alle condotte de' supplimenti e delle vettovaglie, e ad una ritirata regolare ed ordinata. Questa linea serve di scala ai magazzini, agli ospedali, ai fondachi, ed è guarnita di quando in quando di buone stazioni: vi si dispongono pure a scaglioni i corpi di riserva dell' esercito che marcia. Essa si stabilisce tra paesi e paesi amici, o ridotti all' obbedienza, tra piazze e piazze, e tra le parti reciproche dell' esercito. È grand' arte di capitano quella d'interrompere al nemico la linea di comunicazione e di mantenere la propria sempre libera e sicura. — *Linea di difesa* è quella linea, che s'imagina tirata dalle estremità della cortina, o da una parte della medesima coincidente sulla faccia opposta sino all'angolo fiancheggiato: se v'è il fuoco di cortina questa linea prende il nome di *Radente*, e l'altra, che si suppone tirata dall' angolo fiancheggiato all'angolo del fianco, chiamasi *Linea di difesa ficcante*; se poi non v' ha il fuoco di cortina, la linea di difesa ficcante svanisce, e rimane la sola radente. La linea di difesa fu talvolta chiamata per maggior chiarezza *Fiancheggiante*; fu varia assai nella sua lunghezza, ma ora si ragguaglia al tiro del moschetto. V. LINEE D'OPERAZIONE.

LINEA (*aral.*). Le linee in araldica sono di quattro sorta, cioè linea perpendicolare |, linea orizzontale —, linea diagonale a destra ╲, linea diagonale a sinistra ╱; queste linee formano le figure araldiche (v-q-n.), e distinguono nelle stampe o negl'intagli i colori dell'Arme.

LINEA D'APELLE (*pitt.*). *Niun giorno senza linea* era il motto del più gran pittore della Grecia. Cioè niun giorno senza *delineare*, ossia senza studio. Plinio riferisce che Apelle, essendo andato da Protogene, non ve lo trovò, e per farsi conoscere *prese un pennello, condusse col colore sopra una tavola una linea di somma tenuità*. Protogene ritornato a casa, e veduto quel tratto, pensò subito che non poteva essere stato altro che Apelle; ma egli *con altro colore condusse in quella stessa una linea più tenue*; e poi disse alla sua vecchia: Se ritorna colui, mostrategliela. Ritornò Apelle, e *vergognandosi di vedersi sorpassato, con un terzo colore segò le linee, non lasciando più luogo a sottigliezza*. Protogene si diede per vinto. Plinio avea visto questa tavola, che si bruciò poi nel palazzo di Cesare sul Palatino, e l'aveva considerata con avidità, benchè non contenesse nella sua spaziosa lunghezza che linee appena visibili, e comparisse un niente fra tante opere eccellenti di molti artisti. — Gli eruditi, non già gli artisti, si sono lambiccati il cervello per ispiegare queste linee tenui e più tenui segate da una più tenuissima. M. de Pilles non volle impazzire a sciogliere il nodo, lo tagliò interpretando quelle *linee* per delineamenti di contorni fini e corretti. Questa interpretazione è la più sensata, ma è contraria alle parole di Plinio. Ma se Plinio si è spiegato male è suo danno.

Egli non era artista , ma amatore, e come tale lodava tutte le secchezze de' pennelli sottili , le finezze de' capelli e de' peli , e ammirava quel ch'era stato ammirato da altri amatori , che fanno tra loro passare l'ammirazione di mano in mano. L'*O* di Giotto non era che un tratto di mano , come la *linea* d'Apelle ; e se quell'*O* esistesse ancora, monterrebbesi in una vendita ad alto prezzo; ma gl'intelligenti lo valuterebbero per quello che vale un *o*. Se quelle *linee* d' Apelle e di Protogene fossero state *linee* come le vuole Plinio , il vanto consisteva a chi aveva il tratto più fino. Il che proverebbe che il gusto di que' famosi tempi fosse duro , secco , e meschino , come fu poi il gotico. Ora si fa consister il pregio del tratto nella larghezza , e nelle masse , e si dice una *bella macchia* una barba ben dipinta. Protogene impiegò sette anni sonati per fare un quadro d'una sola figura : bisogna dire ch'egli avesse gran gusto a leccarsi.

LINEA DI BELLEZZA (*B. A.*). Pareut ha fatto consistere la bellezza in una linea *elittica*. Hogart , pittore inglese , bravo nelle caricature , ha voluto provare che la linea della bellezza è *ondeggiante* , e simile alla lettera S , e perciò il ragno che non ha niente di ondeggiante non può esser bello. Ma gli si potrebbe dire che il ragno è bello, perchè ha dell' ondeggiante. Falconet ha riposta cotal linea nel *rotondo* e nello *stiacciato*. Altri l'hanno pretesa nel *fiammeggiante* , e Mengs nel *serpeggiante*. Insulsaggini ! È che *linea* ha d' aver la bellezza ? Niuna. La bellezza si forma d'una successione e d'un accordo di linee infinite differenti fra loro. Disegnar la bellezza in S , in *serpeggiante* , in *ondeggiante* , in *fiammeggiante* , è indicarne oscuramente la dolcezza e la pieghevolezza. Chi vuol parlar di *linee* , dica che la retta tende alla rigidezza gotica , che le forme composte di linee che si tagliano *angolarmente* sono dure , che la circolare è pesante ; e che la vera bellezza delle forme è prodotta da un gran numero di linee differenti , le quali par che tutte tendano a tondeggiarsi , e non si ritondano mai. Leonardo da Vinci , Raffaello , Correggio , Caracci , ecc. hanno fatto opere eccellenti senza parlar mai di *linee* di bellezza. Se n'è parlato molto quando l'arte è decaduta ; ma col parlarne non si è rimessa.

LINEE DI MUSICA (*mus.*). Quei tratti fatti da misura a misura sulle righe della portata non sono in uso che da circa cento cinquanta anni. Finchè la musica fu poco carica di crome e biscrome non v'ebbe d' uopo dei segni che attualmente ne distinguono la misura.

LINEE D'OPERAZIONE (*mil.*). Le linee d'operazione sono quelle che l'esercito percorre onde portarsi dalla base verso l'obiettiva. Siccome l'esercito nel suo movimento si distende sempre sovra una certa fronte , ne segue che la linea d'operazione non è una linea matematica , ma piuttosto un fascio di linee , secondo le quali il centro e le ali d' un esercito si movono ad un grado reciproco di lontananza di una marcia o due marcie. Quindi la linea d'operazione abbraccia ordinariamente tre o quattro strade quasi parallele. Si potrebbe dunque intendere anche semplicemente per questa linea una media immaginaria fra tutte le vie percorse realmente. Il teatro di siffatte operazioni presenta molte linee d'operazione nei casi che molti eserciti vi si movano. Così nel 1815 , al tempo della marcia degli alleati sovra la Sassonia, i loro eserciti formavano tre linee d'operazione differenti : quella dell'esercito di Boemia , che veniva dall'Erzgebirge per Dresda sovra Lipsia ; quella dell'esercito di Slesia , che veniva da Breslau sopra Lipsia , quella dell'esercito svedese , da Berlino per Dessau sovra il punto medesimo : e su ciascuna linea ciascun esercito marciava per due o tre strade parallele, poco discoste. Convien distinguere dalle linee d'operazione , che son grandi medie, le linee secondarie che legano i diversi punti strategici fra loro e colla fronte d'operazione , linee che si scostano più o meno dalla media , e che possono chiamarsi *strategiche*. Il teatro della guerra trovasi tutto solcato da linee siffatte, ma non hanno importanza reale che a momenti , e se l'esercito giudica a proposito di seguirle per un intento qualsivoglia. Come le linee d'operazione, queste linee particolari possono condur a un punto geografico o a un punto di manovre. Del resto , i principii medesimi che guidano nella scelta delle grandi linee , sono applicabili a queste. Quanto alle strade particolari che legano i differenti corpi dell'esercito , e che non voglionsi confondere in tutti i casi con quelle che abbiamo detto , possono denominarsi *linee di comunicazione*. Tali sono i diversi ordini di linee che in ragione del loro carattere e del grado d'importanza fa mestieri distinguere nella rete complessa , formata dalle linee appartenenti a un medesimo piano di campagna. La scelta delle linee d' operazione è uno degli oggetti più importanti della strategia , dipendendone essenzialmente l'esito della guerra. « L'analisi degli avvenimenti memorabili riferiti (dice Jomini dopo esposte le guerre della Rivoluzione) basterà a convincerci dell'importanza della scelta delle linee nelle operazioni militari , scelta che può riparar i disastri d' una sconfitta , render vana un'invasione , estender i vantaggi d'una vittoria , assicurar la conquista d' un paese. Paragonando le combinazioni e i risultati delle campagne più famose, si vedrà che tutte le linee ben riuscite si combinavano colla massima fondamentale enunziata , giacchè le linee semplici e le interiori hanno per iscopo di mettere in azione , al punto più importante e per via di movimenti strategici , un più gran numero di divisioni , e in conseguenza una massa più forte che il nemico ». Ed altrove soggiunge : « Se l' arte della guerra consiste a mettere in azione le più possibili forze al punto decisivo , la scelta della linea d'operazione, essendo il primo mezzo d' arrivarvi , può esser considerata come la base di un buon piano di campagna ». La direzione da darsi alle linee d'operazione dipende non solo dalle condizioni geografiche, ma dalla situazione delle forze nemiche. Salvo che s'abbiano forze superiori , bisogna evitare di dividerle sopra la fronte del nemico , e condurle o sopra il suo centro , o sopra un'estremità, o di là alle spalle della sua linea di difesa. Si noti però che, senza grande imprudenza e rischio d'esser tagliati fuori , non si può condurre così la sua linea d' operazione dietro il nemico , finchè non siasi giunti , profittando delle circostanze strategiche, a dar a questa linea una direzione tale , che l'esercito conservi dietro sè una ritirata sicura. Capitale è quest' attenzione , ed è uno de' principii più ordinari della buona o trista riuscita. Prendasi per esempio la linea d' operazione dell'esercito francese nel 1800 pel monte San Bernardo , e si vedrà che Napoleone , dopo avergli fatto passar le Alpi , nol condusse direttamente per Torino sul suo campo di battaglia di Marengo , ma comincia dall' assicurarsi il ritorno verso le Alpi pei due punti di Casale e di Pavia ; d'altro lato verso gli Apennini ha quelli di Savona e di Tenda ; onde sicuro di non poter esser debordato, dirige la sua linea dietro a Melas, e gli taglia la sua. Lo stesso insegnamento esce dalla linea d'operazione di Jena. — Le linee d'operazione son *semplici* o *multiple*. Fra quest' ultime conviene distinguere le *centrali*, dirette contro molte masse nemiche, in modo che l'esercito possa condensarsi più prontamente che il nemico; le *convergenti*, che dai punti lontani convergono ad un centro; le *divergenti*, che partono d' un punto stesso per giunger a diversi. In regola generale, le linee semplici sono le migliori, dividendo meno le forze. Pure una linea d' operazione doppia diventa talvolta necessaria o per condizioni particolari del teatro della guerra, o perchè il nemico stesso opera con due masse: nel qual caso si dovran preferire linee centrali alle esteriori, giacchè con siffatte, ben combinandole, si potrà manovrar in maniera da riunire il grosso delle forze per abbatter distintamente ciascuna delle masse del nemico. Infine egli è evidente che una linea doppia, qualunque sia, non ha inconveniente necessario, quando siasi superiori al nemico tanto che basti per non temere oppressa una delle divisioni formate. Del resto queste linee van calcolate in ragione della potenza dell'esercito, in modo che, nel loro avvicinarsi, l' esercito non si trovi nè troppo ristretto, nè esteso troppo. Le posizioni centrali che formano un angolo sporgente verso il nemico, per esempio la Svizzera, han il vantaggio di condurre naturalmente ad adottare le linee esteriori; onde siffatta posizione, qualora si possieda, deve in strategia valutarsi d'estremo valore. In mancanza, si può disporsi in modo di condur direttamente le linee d'operazione sul centro del nemico, e la divisione della destra sovra la destra, onde separatamente superare ciascuna delle masse opposte. Le linee convergenti debbono preferirsi alle divergenti, come più conformi al principio fondamentale della strategia, e che inoltre coprono più sicuramente le comunicazioni. Null' ostante, le linee divergenti hanno in certi casi la propria convenienza, come dopo una vittoria o dopo un'operazione strategica, mediante la quale si ottenne di spartir le forze del nemico. In tal caso convien necessariamente impiegarle per finir la dispersione del nemico; ma benchè divergenti, chiaro è che debbon esser centrali, se no mancherebbero al loro intento. — Spesso un esercito, costretto dagli avvenimenti a cangiare il piano primitivo della sua campagna, si decide a dar nuova direzione alle sue linee d'operazione. Passo de' più scabrosi, e insieme de' più importanti, e che, qualora provenga da un genio prudente insieme ed inventivo, può recar a grandi risultamenti, atteso che scompiglia i calcoli del nemico. Giova per trarsi da una situazione difficile. Napoleone ne ideò diverse, avendo l' abitudine, nelle avventurose sue invasioni, di tener pronto un siffatto ripiego pei fatti imprevisti. Al tempo della battaglia d'Austerlitz aveva ideato, in caso di sinistro, di prender la sua linea d' operazione per la Boemia, sopra Passau e Ratisbona, che offrivagli un punto nuovo pien di sussidii, invece di ripigliar quella di Vienna che presentava soltanto ruine, e dove l'arciduca Carlo il poteva prevenire. Nel 1814 comincia una manovra più ardita, ma favorita almeno dai luoghi, e che consisteva a fondarsi sulla cintura di fortezze d' Alsazia e Lorena, aprendo agli alleati la via di Parigi; e certo se Mortier e Marmont l'avessero potuto raggiungere, e se avesse avuto 50,000 uomini di più, questo concetto avrebbe menato decisive conseguenze e terminata splendidamente la sua carriera. — L'arte generale delle linee d'operazione consiste dunque nel combinar i loro rapporti colle basi e colle marcie dei due eserciti, in modo da potersi impadronire delle comunicazioni del nemico senza arrischiare le proprie: onde i problemi che ne risultano si riducono, almeno in teorica generale, a semplici questioni di geometria. Nel divisare un piano di campagna non bisogna, come nel comando d'una battaglia, immaginar il generale unicamente ispirato dalla contemplazione del terreno sopra cui vede operar le sue linee, e dalle vive soluzioni procurategli dal suo genio; bisogna figurarselo armato di compasso, che computa in ogni direzione le marce sue e del nemico, e pazientemente cimenta ciascun suo disegno colle regole della geometria e dell' aritmetica. Convien anche ben intendere che non si tratta semplicemente di linee rette, ma delle spezzate che la geografia presenta; nè di semplici distanze, ma di ore di marcia, cioè di difficoltà di strade ingombre di materiali, di stanchezza d' uomini e di bestie. Così operava Napoleone, sempre applicato allo studio delle carte, ove assiduamente provava tutte le combinazioni, senza mai stancarsi di cercare, con sistemi di marce abilmente pensate, di guadagnar terreno sopra il nemico. Munito d'un compasso a scala da 7 in 9 leghe in linea retta, appoggiato, e talora sdraiato sopra la sua carta, ove le posizioni de' suoi corpi e le presunte del nemico erano marcate con spilli di colori diversi, ordinava i suoi movimenti con una sicurezza di cui non si riuscirebbe a farsi una giusta idea. Trasportando il suo compasso con vivacità su questa carta, giudicava in un batter d'occhio quante marce fosser necessarie a ciascun de' suoi corpi per arrivare al punto dove trovarsi un dato giorno; poi piantando gli spilli nei nuovi siti, e combinando la velocità della marcia che bisognerebbe prescriver a ciascuna colonna colla possibile epoca di loro partenza, dettava quelle istruzioni che basterebbero alla sua gloria. Così preparava colpi immancabili, conducendo gli eserciti quasi con mano, convocandoli, dividendoli, e manovrando da un capo all' altro d' Europa colla stessa precisione e sicurezza come sul campo di battaglia. Con tale arte decise strategicamente di tante campagne, previste, e quasi scritte preventivamente nel suo pensiero. — Nessuno inferisca però da tali considerazioni geometriche, che in strategia ogni cosa vada con rigor matematico. Nell' applicazione un buon generale, tenendo pur occhio alle sue regole, non se ne lascia però incatenare. Gli accidenti del paese più o men facile a traversare in un senso o nell'altro; il segreto e la rapidità delle operazioni, che lascian guadagnar più o men tempo sopra il nemico; il valor morale degli eserciti, che fa leciti ad uno gli ardimenti che un altro non oserebbe; la capacità e il carattere dei generali, ed altre assai considerazioni particolari, formano altrettanti elementi che sfuggono al compasso, eppur contano nei calcoli della strategia quanto la regolare misura delle distanze. Non è gran capitano che non siasi all' occasione riso della prudenza teorica, e non n'abbia avuto premio quando il fece con abilità. Nell' audacia appunto, cioè nell' invenzione di regole affatto particolari, specialmente applicabili alla circostanza presente, si manifesta con maggior grandezza il talento della guerra. In strategia convien riconoscere le regole generali, cui conduce l'osservazion regolare del fondamental suo principio; ma rispettando il principio, accordar al al genio il diritto d'eccezione. — Resta a dir qualche parola sui *rifugi*. Un esercito in paese nemico dee sempre rimanere in comunicazione colla sua base, non solo per le sussistenze che ne trae, ma per aver la ritirata più sicura e naturale nel caso d'un disastro che sempre dee prevedersi. Pure, quand'anche un esercito è padrone di ritirarsi a volontà sopra la sua base, per poco che questa sia lontana, diviene di supremo interesse l'aver dei punti di difesa più vicini su cui appoggiar la ritirata. Quando si penetri ostilmente in un paese, si può, o anche si dee formarsi delle basi eventuali, che senz'essere tanto forti e sicure quanto quelle delle proprie frontiere, possono però considerarsi come basi passeggiere. Una linea di fiume con teste di ponte, e una o due grandi città, sicure da sorpresa, per coprire i grandi depositi dell'esercito e servire alla riunione delle truppe di riserva, potranno esser un eccellente base di tale specie. Ma poichè ogni esercito battuto in paese nemico può sempre essere esposto ad esser dal nemico tagliato fuori dalle proprie frontiere, se persistesse a conservarsi nel paese, convien riconoscere che tali basi temporarie lontane servono piuttosto di punto d'appoggio istantaneo che di base reale. Non essendo sempre possibile trovar nel paese invaso posti convenevoli a tale base, vi si supplisce con corpi di riserva. Incontestabile n'è il vantaggio; e benchè d'altro lato abbiano l'inconveniente di diminuire la forza dell'esercito, l'esempio di tutte le campagne moderne mostra che non può darsi gran profondità alle linee d'operazione senza stabilirne di distanza in distanza. Queste riserve strategiche servono a ripristinar una campagna come le riserve tattiche a ripristinare una battaglia; oltre che per esse possono adoperarsi i depositi, le reclute, i convalescenti, aggiungendovi sol poche buone truppe. Le riserve giovano principalmente ne' paesi che offrirebbero doppia fronte d'operazione: potendo in tal caso ed osservar la seconda fronte, e ad un bisogno concorrere alle operazioni dell'esercito principale se il nemico venisse a minacciar i suoi fianchi, o se un disastro lo costringesse ad avvicinarsi alla riserva. Non occorre aggiungere che bisogna evitare i distaccamenti pericolosi; e qualvolta si potrà far di meno di tali riserve, converrà rischiarlo, o non adoprarvi che depositi; non è già che nelle invasioni lontane o nell'interno del proprio paese, qualora minacciato d'invasione, esse paiano inutili; giacchè se si osteggiasse a sole cinque o sei marcie di là dalla frontiera per disputarsi una provincia limitrofa, sarebbe un distaccamento affatto superfluo. Nel proprio paese le più volte non occorre; solo in caso d'invasioni serie, quando si ordineranno leve numerose, una tale riserva, in un campo trincerato, protetta da una piazza che serva di gran deposito, potrà parere indispensabile. Sta al generale il giudicar della loro opportunità, secondo lo stato del paese, la profondità della linea di operazione, la natura de' punti fortificati che vi si posseggono, e la prossimità d'alcuna provincia nemica: egli pure deciderà della loro situazione, e del modo di trarre vantaggio dai distaccamenti che meno indeboliscono l'esercito. Napoleone che aveva insegnato a dar tanta profondità alle linee di operazione, le sostenne sempre colle riserve. Nel 1797 ebbe sull'Adige il corpo di Jaubert, poi quello di Victor: nel 1805 i corpi di Ney e di Augereau servirono alternativamente di riserva in Tirolo ed in Baviera, come quelli di Mortier e Marmont attorno a Vienna. Nel 1806 il corpo di Mortier formò una prima riserva sul Reno; una seconda a Magonza, quello di Kellermann, che poi prese posizione fra il Reno e l'Elba, dopo che il primo si fu trasportato in Pomerania; finalmente quando l'esercito si spinse fino alla Vistola, Napoleone progettò una nuova riserva di 60,000 uomini, che dovevan stanziare sull'Elba. Nel 1812 movendo sopra Mosca, il principe di Schwartzenberg e Reynier restarono sul Bug, mentre Macdonald, Oudinot e Wrede custodivano la Dwina, il duca di Belluno copriva Smolensko, e Augereau gli succedeva tra la Vistola e l'Oder. Non è qui il luogo di dire perchè l'esercito nella ritirata provasse quelle invincibili sventure, malgrado tante riserve.

LINFEE (*arch.*). Specie di grotte artificiali degli Antichi, così chiamate dalla parola *lympha* (acqua), perch'erano formate da un gran numero di canali e di piccoli tubi nascosti, per mezzo de' quali facevasi zampillare l'acqua sugli astanti, mentre erano intenti ad ammirare la varietà e la disposizione delle conchiglie di cui siffatte grotte erano adorne. Questa sorta di giuochi idraulici è molto in uso anche nei nostri moderni giardini.

LINGUA (*arch.*). Eliogabalo spendeva considerabili somme per avere ne' suoi banchetti piatti di lingue di pavoni e di rossignuoli. Le lingue erano un'offerta particolare a Mercurio come dio dell'eloquenza. Presso i Greci ogni banchetto era terminato con un sacrificio di lingue, che si bruciavano, forse per raccomandare il segreto ed il silenzio su tutto ciò che si era detto durante il pasto.

LINGUAGGIO (*pitt.*). Il linguaggio dell'arte pittorica è il talento di comporre, di disegnare, di colorire. È una preparazione, che portata a qualche esattezza si deve applicare ai soggetti, che si hanno da esprimere. Qualunque *lingua* non è che una chiave per aprire un tesoro. Frattanto molti non fanno che provvista di chiavi, anche irrugginite, senza mai aprire alcuno scrigno. Anche alcuni artisti si contentano di possedere il *linguaggio dell'arte*, e niente altro. La Scuola Veneziana ha avuto specialmente un tal gusto, unicamente intesa a cattivar gli occhi. Meschina eloquenza quella di parole e di frasi senza sostanza! Poesia meschina quella di bagattelle canore e di versi poveri di cose! Si eccettui Tiziano e Paolo Veronese. Abbondanza senza scelta, lusso, e non giudizio; composizioni bizzarre, contrasti brillanti, affettati, e più affettata pompa di drappi, tumulto e fracasso di colorito. E l'interesse, e la convenienza, e il disegno, e l'espressione? Oh! queste si trovano in Correggio, ne' Caracci, in Domenichino, e se le vuoi tutte insieme eminentissime, eccole tutte in Raffaello.

LINGUA MUSICALE (*mus.*). La musica considerata come lingua ha i suoi elementi, la sua ortografia, interpunzione, prosodia, le sue frasi, i suoi periodi, ritmi, le sue proposizioni, cadenze, ecc., in una parola la sua grammatica, rettorica e poesia; si può quindi leggere, recitare, declamare nella musica come in ogni altra lingua. Vi sono anzi i difetti comuni nella lingua ordinaria, come il balbettare, tartagliare, sgrisciare, ecc., i quali provengono dalla mancanza d'esercizio delle dita, della lettura musicale e da una cattiva imboccatura: così, per modo di dire, uno che è poco esercitato sul cembalo farà, eseguendo certe frasi, lo stesso effetto d'uno che balbetta: un principiante di fagotto, d'oboè sgriscia continuamente. Su questo argomento può consultarsi il *Giuoco pitagorico musicale* del Calegari, Venezia, 1801, e la *Grammaire musi-*

cale della Layne, Parigi, 1825. Considerata poi la lingua musicale sotto un altro aspetto, cioè riguardo al modo di esprimersi ed in quanto che parla al cuore ed all' intelletto co' segni naturali de' sentimenti, riscontriamo in lei la lingua più generale, che trova per ogni dove orecchie e cuori sensibili al suo incanto: uniti da siffatti legami, gli artisti musicali di tutte le nazioni formano una sola famiglia, che ha il medesimo gusto, parla il medesimo linguaggio e mira al medesimo fine. Sotto l'espressione *lingua musicale* intendesi anche ciò che rende una lingua appropriata al canto, vale a dire l'aggradevolezza della sua pronuncia e la scelta e felice proporzione delle sillabe che la compongono. La lingua italiana occupa il primo posto fra le lingue musicali.

LINGUE DELL'AFRICA AUSTRALE (*ling.*). Famiglia delle lingue africane (V. LINGUISTICA), nella quale vengono comprese le lingue del Congo, della Cafreria, del paese degli Ottentoti e del Monomotapa, delle quali nulla può affermarsi con sicurezza. Lo stesso è da dire di quelle che si parlano nei regni di Tombuctù, di Haussa e di Burnù.

LINGUE DELLA REGIONE DELL' ATLANTE (*ling.*). Famiglia delle lingue africane (V. LINGUISTICA), alla quale appartengono le lingue dei *Berberi*. Incerta è l'origine dei Berberi, popolo di cui si trovano reliquie in differenti paesi dell' Africa, e che sembra essere da antichissimi tempi stabilito in quella parte del globo. I più sono sparsi nel Marocco, nella Berberia, che prese da essi il nome, e nelle *oasi* del gran deserto. Essi formano quattro nazioni principali, distinte anche da diverso linguaggio, e sono: 1. gli *Amazirghi*, che abitano nelle provincie del Marocco; 2. i *Cabaili*, che abitano le montagne di Tunisi e dell' Algeria; 3. i *Tibbù*, che stanno nel gran deserto tra il Fezzan e il Marocco; 4. i *Tuarichi*, abitanti nell' interno del deserto di Sahara.

LINGUISTICA (*filol.*). *Linguistica* o *filologia comparata* si dice quella scienza il cui scopo è lo studio delle mutue affinità e delle differenze delle lingue parlate dagli uomini. Attesa l' origine sua recentissima, può dessa considerarsi come una speciale creazione dell'età nostra, e quindi non è da maravigliare se non è ancora giunta a quella maturità che sola può renderla veramente profittevole. I suoi fondamenti sono tuttavia per la maggior parte allo stato di conghietture, anzichè di canoni incontestabili; nulladimeno essa somministrò fin dal suo nascere così preziosi aiuti per determinare con una tal qual probabilità filosofica la storia della razze umane, e per districare intrecciate quistioni, che a buon dritto le son dovute le cure di cui da poco in qua è diventata oggetto presso i dotti europei. Il procedimento dello studio delle lingue, scrive il dotto Wiseman, offre alcuna somiglianza con quel della chimica. I chimici farneticarono per dei secoli dietro la vana ricerca della pietra filosofica o della panacea universale; i filologi, per un sentiero ingombro di fantastiche nebbie, andaron sognando di arrivar quando che fosse a pure iscoprire la fonte donde tutti gli umani linguaggi ebbero origine. Nell' una e nell' altra di tali ricerche si incominciò insanamente a fabbricar sistemi prima d'aver raccolto gli opportuni materiali de' fatti, e, com'era da aspettarsi, non si ritrasse altra ricchezza se non di dottrine assurde e di ridevoli applicazioni. Leibnizio, quell'uomo dallo sguardo potente che frugò sì addentro nei più arcani recessi della sapienza, fu il primo a rigettar, siccome chimerico, lo scopo propostosi dagli antichi linguisti, e ad intravvedere di qual peso esser potevano in quella vece le ricerche meglio dirette nella storia delle remote migrazioni de' popoli. Dietro l'esempio di lui, i cercatori si diedero a battere una via più sicura, e l' ammirazione per gli usati giocherelli degli etimologisti venne scemando di mano in mano che si accrebbe la raccolta delle cognizioni solide e fruttuose. — Il gesuita Hervas coordinò e divulgò preziosi materiali intorno a più di centocinquanta lingue d' Europa e d' Asia; — l' imperatrice Catterina promosse lo studio comparativo degl' idiomi, e dicesi che avesse intrapreso a dirigere essa medesima una grand' opera in cui venivan posti in riscontro i vocaboli e i modi di quante più lingue le fu possibile investigare. — La *Società asiatica* di Calcutta finalmente, collo schiudere le miniere dell' antica letteratura indiana, contribuì ancora con maggior efficacia ad accrescere il tesoro dei fatti ed a mantener gli ingegni nella strada dell'osservazione togliendoli a quella delle ipotesi vane. — I diligenti lavori di un Paolino da San Bartolommeo, di un Adelung, di un Vater, di un Klaproth, d' uno Schlegel, di un Remusat, di un Humboldt, di un Bopp, di un Maltebrun e di un Balbi, per tacer d'altri molti dedicatisi a questo o a quel ramo speciale, segnarono una nuova e luminosa epoca nella scienza, e valsero ad innalzarla a tal dignità da poter aspirare ad un posto onorevole fra le altre filosofiche discipline. — La storia della formazione degli umani linguaggi rimarrebbe eternamente alla nostra curiosità stimolo quanto allettante altrettanto poco appagabile, se non ci fosse, in modo semplice e chiaro, rivelata dalla Bibbia; la quale, senza entrare in particolari che sarien tornati inutili agli alti suoi intendimenti, ci rappresenta l'umana famiglia parlante tutta ad un modo fino a quel giorno in cui Iddio, per confondere la superbia dei figli di Noè, introdusse nella favella comune tante e sì notevoli diversità da non più intendersi l' uno coll' altro. La scienza che, nella sua baldanzosa infanzia, sulla fede di pochi ed incerti documenti razzolati qua a là come a caso, aveva osato niegare ogni fede alla verità di questo prodigioso racconto o, tutt' al più, con orgogliosa condiscendenza, avealo fregiato del titolo di *mito* ingegnoso, a misura che andò acquistando maturità e che i fatti passarono al vaglio di sana critica modificò la propria sentenza. Costretta a ravvisare manifeste affinità tra gli idiomi appunto che dapprima reputava i più disformi e per natura di vocaboli e per tessitura grammaticale, messa nella impossibilità di spiegare ragionevolmente le pretese trasformazioni di una favella in un'altra, o di tracciare in qualche modo una storia progressiva dei sognati perfezionamenti delle lingue, si piegò finalmente all'autorità, ed ecco sotto quale aspetto, per bocca d'un celebre suo rappresentante, Abele de Remusat, si condusse a considerare necessario un qualche evento improvviso o miracoloso che rotto avesse ad un tratto la prima armonia dell' umano parlare. « L' ammettere un così fatto miracolo non offende punto la ragione, imperciocchè a quel modo che le reliquie dell'antico mondo attestano che un altro ordine di vita fu prima dell' attuale, così è credibile al tutto che questo durasse intiero fino dal suo cominciamento, e sia poscia ad un tratto soggiaciuto a sustanziale trasformazione. » Alle quali parole a buon dritto si può soggiungere, col Wiseman, che se per ispiegare le diversità delle favelle noi fossimo costretti a ricorrere a tante razze separate quante sono le favelle medesime, non ci basterebbe moltiplicarle entro i limiti assegnati dagli scrittori contrarii alla Bibbia, ma dovremmo arrivare a decine e a centinaia, con un procedimento affatto contrario alle norme dell'analogia, vale a dire aumentando le stirpi in ragione inversa della quantità di persone onde sono formate. Infatti le più scarse popolazioni, le più miserabili tribù sono quelle per lo appunto presso cui si manifestano le più considerevoli differenze; e perciò si dovrebbe tenere per fermo che i deserti dell'Africa e le selvagge isole dell' Oceania racchiudano assai più tipi d'umane stirpi che non i popolosi continenti d'Asia e d'Europa. — Notata così di volo l' odierna tendenza della linguistica a venire in conferma della tradizione biblica, ci faremo a tracciare brevemente il quadro generale delle principali lingue conosciute. E questo noi estrarremo dall'applaudito *Atlante etnografico* del cav. Balbi, il quale, primo in Europa, mettendo a profitto le preziose scoperte dei più profondi filologi, seppe ordinare sistematicamente in un corpo di dottrina la più vasta collezione di materiali che potessero desiderar gli studiosi. E qui non possiamo tacere che l'autorità dei nomi europei di cui l'*Atlante* riassume i lavori, il suffragio di un Abele de Remusat e le lodi di un giudice così acconcio com'è Maltebrun, che chiamò Balbi il *Linneo* o *il Cuvier della linguistica*, ci sembrarono più che bastevoli a giustificare la preferenza da noi data ad un tal lavoro; tanto più che il medesimo veniva seguito dall' Hoffmann nella sua *Allgemeine Einleitung in die Erdkunde*, uscita ad Ulma nel 1840; da Roon, a Berlino, lo stesso anno, nei suoi *Grandzûge der Erd-Vôlker und Staatenkunde:* e dal geografo toscano Marmocchi nel suo *Corso di geografia universale*, uscito in Firenze nel 1848, e da altri non pochi in Francia, in Inghilterra, in Isvezia. Ma non dissimuleremo per questo che la fatica del Balbi, considerata la condizione della scienza all' epoca in cui scriveva, possa offrire qua e colà alcune mende; nè il Balbi stesso avrà pensato di far cosa per ogni riguardo perfetta. Anzi riteniamo che potrebbesi modificarla, giovandosi degli acquisti fatti dalla scienza dopo la prima pubblicazione di essa. Ma a noi sarebbe paruto temerità l'arrogarci il diritto di mutar che che sia, e poco buona pratica l'intarsiare frammenti stranieri in un sistema che parve bene coordinato a giudici competenti. Lasciando dunque ad altri più dotti la cura di appuntare e correggere tal suo prospetto linguistico, attenderemo che un qualche sapiente, con altro lavoro egualmente compiuto, ci dispensi dall'usare l' *Atlante* del Balbi, che finora è l'unico che abbracciasse tutta la dottrina linguistica sino all'epoca in cui fu dettato. — La imperfezione della scienza obbliga il filologo a distinguere gli idiomi parlati in classi rispondenti alle cinque grandi divisioni del globo, anzi che al[illegible] naturali divisioni delle umane famiglie, come sarebbe più conveniente e filosofico ove minori fosser le tenebre che ingombrano la culla dell'umanità. — Le grandi divisioni delle lingue del globo adunque sono cinque, cioè Lingue d'Asia, d' Europa, d' Africa, d'America e dell' Oceania. Le lingue d'Asia comprendono la famiglia delle *Semitiche*, delle *Caucasie*, quella delle *Persiane*, delle *Indiane*, delle *Transgangetiche*, delle *Tartare* e delle *Siberiane*. Appartengono alle *Semitiche* la lingua *Ebraica*, la *Siriaca*, la *Pelvi* o *Meda*, l'*Araba* e l'*Abissinica*. Le Caucasie sono la *Georgiana*, l'*Armena*, l'*Avara*, la *Circassa*, la *Mizdjeghi*, l'*Abassa*, ecc. Le Persiane abbracciano la *Zenda*, la *Parsi*, la *Persiana*, la *Kurda*, la *Puchto*, ecc. Le Indiane comprendono la *Sanscrita*, la *Pali*, l'*Indostana*, la *Cascimira*, la *Zingana*, la *Maleyalam*, la *Cingalese*, la *Tamula*, la *Telinga*, la *Bengala*, la *Maaratta*, ecc. Alle Transgangetiche appartengono la *Tibetana*, la *Chinese*, la *Giapponese*, la *Rukheng-Barma*, la *Moan-Peguana*, la *Laos-Siamese*, l'*Anamita*, la *Coreana*, ecc. Le Tartare sono la *Tongosa*, la *Tatara* o *Mongola*, la *Calmucca*, la *Turca*, ecc. Le Siberiane comprendono la *Samojeda*, la *Jenissei*, la *Korieca*, la *Kamtsciadala*, la *Curiliana*, ecc. — Le lingue d'Europa abbracciano le famiglie delle lingue *Basche* e *Celtiche*, le *Traco-Pelasgiche* o *Greco-Latine*, le *Germaniche*, le *Slave* e le *Uraliche*. Appartengono alle Basche e Celtiche la lingua *Basca* od *Escuasa*, la *Gaelica* e la *Cimraega* o *Kumbra*. Le Traco-Pelasgiche comprendono l'*Albanese*, l'*Etrusca*, la *Greca antica*, la *Greca moderna*, la *Latina*, la *Romanza*, l'*Italiana*, la *Francese*, la *Spagnuola*, la *Portoghese*, la *Valacca*, ecc. Alle lingue Germaniche si aggruppano l' *Alta Tedesca antica*, l'*Alemanna*, la *Frisona*, la *Neerlandese*, la *Mesogotica*, la *Normanna*, la *Svedese*, la *Danese*, l'*Anglo-Sassone*, l'*Inglese*, ecc. Le Slave sono l'*Illirica* o *Slavona*, la *Russa*, la *Tzeca*, la *Polacca*, la *Wenda*, la *Prueza*, la *Lituana*, la *Lettoniana*, ecc. Le Urali abbracciano la *Finnica*, l' *Estonia*, la *Lappona*, la *Tzeremissa*, la *Permia*, la *Wotieca* e la *Magiara* od *Ungarese*. — Le lingue d' Africa comprendono le famiglie delle *lingue del Nilo*, le *Atlantiche*, quelle della *Nigrizia Marittima*, quelle dell'*Africa Australe* e quelle del *Sudan* o della *Nigrizia Interna*. Le lingue del Nilo sono l'*Egiziana antica* e l' *Egiziana moderna* o *Copta*, la *Nubica*, la *Trogloditica*, la *Shiho*, ecc. Le Atlantiche abbracciano l'*Atlantica propria* o *Amaziga*, l'*Ertana* o *Tuarica*, la *Tibbo*, l' *Atlantica-Arabisata* o *Amaziga Arabisata*, la *Chelluh* e la *Guanca*. Appartengono alle lingue della Nigrizia Marittima la *Mandingo*, l' *Acanzia*, la *Dagwumba*, l' *Ardrah* e la *Kailea*. Quelle dell' Africa Australe comprendono la *Congo*, la *Caffra*, l' *Ottentota*, la *Monomotapa* e la *Gallas*. Quelle del Sudan o della Nigrizia Interna sono la *Aussa*, la *Bornuana*, la *Tombuctu*, la *Maniana*, la *Kallagi*, ecc. — Le lingue d'America dividonsi in lingue della *Regione Australe dell' America Meridionale*, in *Peruviane*, in *Guarani-Brasiliane*, in quelle della *Regione Oremoco-Amazone* od *Ande-Parime*, della *Regione di Guatimala*, in *Messicane*, in quelle dell' *Altopiano centrale dell'America del Nord*, in lingue della *Regione Missuri-Colombiana*, della *Regione Alleganica e dei Laghi*, della *Costa occidentale del Nord*, e finalmente in quelle della *Regione Boreale dell'America del Nord*, che formano la famiglia delle *lingue degli Esquimali*. Le lingue della Regione Australe dell' America Meridionale sono la *Chiliana*, l' *Araucana*, la *Patagona*, la *Puelca*, ecc. Le Peruviane comprendono la *Macoby-Abipon*, la *Vilela-Lule*, la *Peruviana*, l'*Aquitequedicaga*, la *Zamuca*, la *Carapuchos*, la *Panos*, ecc. Le Guarani-Brasiliane abbracciano la *Guarani*, la *Purys*, la *Machacaris*, la *Payagua-Guaycurus*, la *Charrua*, la *Minuana*, la *Guayana*, ecc. Le lingue della Regione Orenoco-Amazone sono la *Cariba-Tamanaca*, la *Saliva*, la *Cavera-Maypura*, la *Yarura-Betoi*, la *Recujana*, la *Guaharibos*, la *Maquiritara*, la *Cunacunas*, la *Ticuna*, la *Guama*, ecc. Le lingue della Regione di Guatimala abbracciano la *Maya-Quica*, l'*Haïti*, la *Chontal*, la *Tzendal*, ecc. Le Messicane comprendono la *Messicana*, la *Mixteca*, la *Zapoteca*, la *Totonaca*, ecc. Le lingue dell' Altopiano centrale dell' America del Nord sono la *Tarahumara*, la *Panis-Arrapahoes*, la *Caddos*, la *Cinaloa*, la *Guazave*, la *Sonora*, ecc. Quelle della Regione Missuri-Colombiana si dividono in *Colombiana Superiore* ed *Inferiore*, in *Multnomah*, in *Siux-Osage*, in *Sussea*, in *Paegana*, ecc. Quelle della Regione Alleganica e dei Laghi comprendono la *Mobile - Natchez* o *Florida*, la *Woccons-Ratahba*, la *Mohawk-Hurona* o *Iroquese*, la *Lenapa*, la *Chippaways-Delawara* o *Algonquino-Mohegana*, la *Timuacana*, la *Bahama*, ecc. Le lingue della Costa Occidentale dell'America del Nord sono la *Woicura*, la *Cochimi - Laymona*, la *Matalans-Quirotes*, la *Koluca*, la *Pericu*, la *San - Diego*, la *Santa-Barbara*, la *Rumsena*, ecc. Quelle della Regione Boreale dell'America del Nord abbracciano l'*Esquimala*, la *Tchugataca-Konega*, l' *Aleuziana*, la *Tcuktca-Americana*, la *Tcuktca-Asiatica*, ecc. — Al gruppo delle lingue dell' Oceania appartengono le *Malesi*, quelle dei Negri Oceanici e di altri popoli; le prime sono la *Grand'Oceanica*, la *Giava-Volgare*, la *Basa-Krama*, ecc., ecc.; le seconde comprendono la *Tembora*, la *Sidney*, la *Endeavur-Parkinson*, ecc., ecc. — Delle principali fra tutte le suddette lingue si è accennato al loro posto alfabetico.

LINO (*erud.*). Pianta detta da Linneo *linum usitatissimum*, dalla quale secca e macerata si cava materia atta a far panni, detti perciò pannilini. Credesi questa pianta da alcuni originaria dell'Egitto, ma al presente è comune per tutta l'Europa e molte ne sono le varietà. Non può dubitarsi, dice il Goguet, che le vestimenta di lino non siano state usate fino dai tempi più remoti. Iside credevasi comunemente avere scoperte le proprietà di questa pianta, ed averle insegnate agli Egizii; e certo è per la testimonianza che ce ne ha data Mosè, che quella pianta era coltivata in Egitto da tempo immemorabile. Per questo forse si credette anche dai botanici quella pianta originaria dell' Egitto. Nella sacra Scrittura si parla frequentemente di vestimenti di lino. Si legge nel libro dei re, che Davide rivestito di un efod di lino danzava innanzi all'arca. Si pretende tuttavia dagli eruditi che se conosciuto era il lino, non era egualmente al cominciare delle società conosciuto il filo, nè praticata l' arte di filare, e si citano quindi i mezzi con cui diversi popoli tentarono di supplire alla mancanza del filo, le fila di budella di alcuni selvaggi, i nervi degli animali ridotti in fila tenuissime e adoperate da altri, e qualche passo d'Esiodo che mostra quel costume adottato anche dai Greci. Ma ben presto gli uomini, che coprivansi da principio di pelli di animali, si applicarono a trarne i peli, come pure a trarre altre fila dalle piante filamentose, a riunirle col mezzo del fuso e a formarne un filo continuo. Allora dovettero presentarsi all'industria umana il lino, la canapa, il cotone, e queste piante supplirono molti bisogni. Gli Antichi ne usavano per iscrivervi sopra e formarne libri. Tito Livio e Vopisco ne parlano spesso. La tela, specialmente di lino, serviva allora agli scrittori, come oggidì serve alla pittura. Questi libri eran chiamati *lintei* e *carbosini*. Ad Atene scrivevansi sul velo di Minerva i nomi di quelli ch' erano rimasti uccisi combattendo.

LINON (*mus.*). Nome greco della corda.

LINON ASMA (*mus.*). Canzone lugubre degli Egiziani sul Manero, chiamato dai Greci *Linos*. Credesi ch' egli sia stato il figlio del primo re degli antichi Egiziani, morto nel fior de' suoi anni.

LINOS (*poes.* e *mus.*). Celebre canzone che in Fenicia, in Cipro ed in altri luoghi di Grecia era consacrata a tristi funebri soggetti. Questo nome viene tratto da Lino (uno de' più antichi poeti della Grecia, ucciso per gelosia da Apollo), la morte del quale fu pianta dalle più barbare nazioni.

LINURGO (*arch.*). Pietra favolosa che dicesi si trovasse nel fiume Acheloo. Gli Antichi la chiamavano altresì *lapis lineus*, ed avevano l'uso di ravvolgerla in un pannolino; quando diveniva bianca, colui che la portava poteva lusingarsi di riescire felicemente nei propri amori.

LIOCORNO (*aral.*). Negli stemmi è simbolo di generosità, di fortezza, di continenza e d'onesto amore.

LIPAREO (*erud.*). Epiteto di Vulcano, da Lipari, una delle Eolidi, ove supponevasi aver egli le sue fucine.

LIPO o LIPS (*icon.*). Viene dipinto questo vento del Sud-Ovest sotto i lineamenti di un uomo adulto, che tiene un aplustro (v-q-n.) nelle mani, forse per indicare i pericoli della navigazione sulle coste dell' Africa quando esso vi regna. È senza barba e senza coturni.

LIPOGRAMMATICO (Verso, opera, ecc.) (*poes.*). Questa parola viene dal greco, ed accenna un'opera in cui mancano una o più lettere dell' alfabeto. I Greci fecero delle opere lipogrammatiche. Nestore di Laranda, il quale visse a tempo dell'imperatore Severo, fece una ILLIADE lipogrammatica: non vi erano A nel primo canto; non B nel secondo; non C nel terzo, ecc. — Vi è un'ode di Pindaro senza S — Labenette ha composto, or sono circa cinquanta anni, delle lettere o epistole, da ciascuna delle quali ha bandito una vocale.

LIRA (*arch.* e *mus*). Strumento musicale a corde, celebre presso gli Antichi. — La piccola *lira*, o *cithara*, o *chelys* è diversa dal *barbitos*, perchè si toccavano le corde colle dita, senza impiegare il *plettro*, non avendo essa il tamburo per accrescerne il suono, e perchè era spesso formata di una scaglia di tartaruca. Ciò la fe' credere invenzione di Mercurio, di cui la tartaruca era il simbolo. Tali sono le lire di un Mercurio nella villa Negroni, e della musa Tersicore di Ercolano disegnata col motto: ΤΕΡΨΙΧΟ ΡΗΑΤΡΑΝ. — La *lira* propriamente detta è quella con un tamburo, atto ad accrescere il suono. Quest'aggiunto la rendeva più pesante della *cithara*. Perciò la si sospendeva alle spalle con una coreggia, o ciarpa. Apulejo la dice *lyra apta baltheo*. Si vede questa ciarpa sulle medaglie e sulle statue di Apolline Musagete, o Palatino, o Actiaco, sempre suonator di lira. Tale è la *lira* di una musa del palazzo Barberini, e quella di Apolline nelle pitture di Ercolano. Il numero delle corde fu vario. Quella di Olimpio e di Terpandro non ne aveva che tre, e su queste i detti musici sapevano in modo variare i suoni, che, se crediamo a Plutarco, la vinceano su quelli, che suonavano una *lira* più composta. Aggiungendo una quarta corda alle tre prime, si rendè il tetracordo compiuto. — L'aggiunta di una quinta corda produsse il pentacordo di cui Polluce attribuisce l'invenzione agli Sciti. L'unione di due tetracordi, uniti insieme in guisa che la corda della più alta del primo divenga la bassa del secondo, compose l'eptacordo, o *lira* a sette corde, la più in uso di tutte. Intanto, benchè vi si trovassero le sette voci della musica, vi mancava ancora l'ottava. Simonide, secondo Plinio, vi aggiunse l'ottava corda, cioè lasciando un tuono intiero d'intervallo tra i due tetracordi. Lungo tempo dopo, Timoteo di Mileto, che vivea sotto Filippo il Macedone verso la CVIII olimpiade, multiplicò le corde della *lira* fino al numero di dodici; e allora la *lira* conteneva tre tetracordi uniti insieme, ciò che faceva la estensione della duodecima, o della quinta sopra l'ottava. — In due modi si toccavano le corde della lira, o percuotendole colle dita, o collo stromento detto *plettro*, dalla voce greca πλήττειν *percuotere*. Questo era una spezie di bacchetta di avorio o di legno liscio, piuttosto che di metallo, per risparmiare le corde, e che il suonatore teneva nella mano destra. Anticamente non si suonava la lira senza il plettro. Si stimava contro civiltà il toccarla colle dita; e Plutarco citato da Enrico Stefano ci avverte, che gli Spartani diedero una pena pecuniaria a un suonatore di *lira* per tal motivo. Il primo che non usò il plettro fu un certo Epigono, come raccontano Polluce e Ateneo. — Pare dagli antichi monumenti e dalla testimonianza di alcuni autori, che si suonavano con ambe mani certe *lire*, cioè che si toccavano le corde colle dita della mano sinistra, e ciò si dicea suonare all'interno; e che si toccavano le stesse corde colla mano destra armata dal plettro, e ciò si dicea suonare all'esterno. Quelli che suonavano senza plettro poteano toccar le corde colle dita delle due mani. Questa maniera di suonare si usava sulla *lira* semplice, purchè avesse avuto un numero di corde sufficiente, e ancora più sulla *lira* a doppie corde. Aspendio, uno dei più famosi suonatori di *lira*, non usava che le dita della mano sinistra. — L'antica tragedia greca si serviva della *lira* nei suoi cori. I vetusti monumenti, statue, bassi rilievi e medaglie ci rappresentano molte figure di *lire* da tre corde fino a venti. La *lira* era presso i Greci il simbolo della musica, e insieme della poesia, perchè la maggior parte dei versi, e sopra tutto dell'odi, era fatta per cantarsi al suono di questo strumento, la cui invenzione si attribuisce ad Apolline. Disse Ovidio in bocca di lui; *per me concordant carmina nervis*. La *lira*, come attributo di Apolline, è diversa dall'arco e dal serpente, che son pure attributi di questo Dio. L'arco ha talvolta relazione ad Ercole, e il serpente ad Esculapio. Ma la *lira* è simbolo propriamente suo, come l'alloro. Però trovandosi in medaglie il solo alloro, o la sola *lira* ivi si adorava Apolline. I poeti gli diedero una *lira* d'oro e lo dissero Χρυσολύρατος.

LIRA (*aral.*). Rappresenta nell'Arme emulazione virtuosa e concordia piacevole.

LIRICA POESIA (*lett.*). Musica e poesia andarono originariamente congiunte (V. POESIA). Ogni qualvolta la poesia conserva ancora un ricordo di questa prima unione, la sua è tale che di leggeri si presta all'accompagnamento del canto o della lira, e allora dicesi *lirica*. Anzi non si può concepir la vera idea di un tal genere senza presupporre che i versi mantengano un'intima relazione colla musica. Siccome il canto tende a sollevare fuor della sfera comune l'anima di chi lo intuona e di chi lo ascolta, così esso comunica ai concetti maggior calore, e da ciò nasce l'entusiasmo proprio della lirica, che produce un'apparente disordine, un concitato andamento e un rapido volare di cosa in cosa. — I componimenti lirici sono, dice il GRAVINA, ritratti di particolari affetti, costumi, virtù, vizi: specchi da cui, per varii riflessi, traluce la umana natura. Ond'è che chi gli ode incontra in essi l'istoria dell'anima propria, e si accorge di pensieri e di casi occorsigli nella sua vita, ai quali non avea, operando, messo attenzione. — Le doti particolari che si richedono nello stile della poesia lirica sono: soavità, leggiadria e sentimento. La maggiore delle difficoltà, specialmente ove i componimenti sieno di genere elevato, è posta nell'arte di conservare l'unità del concetto principale nei rapidi passaggi da pensiero a pensiero. Sta bene che la fantasia, agitata da grandiose imagini o da prorompenti affetti, si abbandoni all'entusiasmo; ma un segreto filo deve sempre connettere intimamente le idee, in modo che si paia esser il poeta uomo che pensa rapidamente, che coglie a volo i rapporti degli oggetti; ma non mai un pazzo che salta farneticando qua e là. — Fra i lirici antichi nessuno s'innalza al di sopra dei sacri compositori ebrei. I Greci salutano padre di questa poesia il tebano PINDARO. Ma noi non potremmo pienamente conoscere i pregi di lui perchè la diversità dei tempi scema allettamento e vita agli argomenti che lo ispiravano, i quali d'ordinario sono vittorie riportate nei giuochi olimpici, pittici e nemei, affatto indifferenti per noi, e perchè spesso ci riescono inintelligibili molte delle sue allusioni. EURIPIDE e SOFOCLE, nei cori delle loro tragedie, elevaronsi sublimi quanto e più di Pindaro, e a dir vero, per noi hanno maggior chiarezza e connessione. Bella fama pur s'acquistarono fra i Greci ALCEO, SAFFO, SIMONIDE, ANACREONTE, CALLIMACO ed altri. — Fra i lirici latini è principe ORAZIO FLACCO, il quale, senza pretendere di elevarsi alla sublimità, seppe accoppiare il buon senso alla rapidità dello stile e alla novità delle imagini, e non fu vinto da nessuno in dignità, grazia ed eleganza. Padre dei lirici italiani è FRANCESCO PETRARCA, che brillò specialmente nel genere morale, ed espresse pensieri delicatissimi in soave e patetico stile. Dalla greggia de'freddi suoi imitatori si tolse il CHIABRERA che trattò con uguale felicità il genere eroico e l'anacreontico. I lirici più famosi che vanti l'Italia ne'tempi moderni sono: FILICAJA e TESTI sul finir del secolo XVII, e fra i moderni METASTASIO, PARINI, MONTI, PINDEMONTE, FOSCOLO. E se volessimo parlar dei viventi, dovremmo porre alla testa dell'onorevole schiera l'illustre MANZONI. — Le forme della poesia *Lirica*, sono: l'*ode* o *canzone*, il *sonetto*, l'*anacreontica*, il *ditirambo*, il *brindisi*, l'*epigramma* e i *capitoli* (vv.-qq-nn.).

LIRICO POEMA (*icon.*). Il Ripa la figura sotto i tratti d'una giovane donna che ha nella mano sinistra una lira e nella dritta un plettro, od un archetto. Gli abiti di lei, d'elegante figura, sono di varii colori, e stretti abbastanza per indicare, dic'egli che in una cosa sola la poesia lirica molte altre ne rinchiude, come lo fa conoscere il seguente motto: *Brevi complector singula cantu*.

LIROFENICIONE (*mus.*). Strumento musicale degli Antichi non ben conosciuto. Ne parla Musonio nel suo trattato *De luxu Graecorum*, senza però darne la descrizione.

LIROGETE (*erud.*). Epiteto d'Apollo, che significa: *che ama la lira*, ovvero *la cui lira rallegra*.

LISANDRIE (*erud.*). Feste di Giunone alle quali gli abitanti di Samo, con un decreto, diedero il nome di feste di Lisandro.

LISIMERINNO (*erud.*). Epiteto di Bacco, che significa: *che scaccia i pensieri e le cure*.

LISIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, lo stesso che Liceo. Secondo altri però fu così chiamato, o perchè Penteo fu ridotto in pezzi dalle Baccanti, o perchè avendo alcuni Traci condotto in cattività parecchi Tebani, Bacco addormentò i Traci, e fece cadere le catene dei prigionieri; la qual cosa somministrò ai Tebani il mezzo di uccidere le loro guardie e di ritornarsene in Tebe.

LISIODO (*mus.*). Specie di antico flauto.

LISIZONA (*erud.*). Soprannome di Diana (*quella che scioglie il cinto*), che si riferisce all'aiuto che nel parto ne aspettavano le donne.

LITERIO (*erud.*). Soprannome di Pane col quale fu adorato in Trezene e che significa il *Liberatore*, perchè Pane aveva indicato in sogno agli abitanti di Trezene il modo di liberarsi dalla peste.

LITESIO (*erud.*). Soprannome di Apollo in Melea o Melia, città d'Asia nella Caria. Stefano di Bisanzio dice ch'era così chiamato perchè in quella città la statua di questo nume era collocata sopra una pietra.

LITIRAMBO (*erud.*). Soprannome di Bacco.

LITOBOLIA (*erud.*). Festa che celebravasi in Epidauro, in Egina e in Trezene in memoria di Lamia e di Aussesia, giovani Cretesi che in una sedizione furono lapidati da alcuni abitanti di Trezene. Per placare i loro Mani fu instituita una festa in loro onore.

LITOCROMIA (*B. A.*). Vocabolo composto di due parole greche, la prima delle quali significa pietra e l'altra colore. La *litocromia* è l'arte di riprodurre su la tela coi colori a olio e colla impressione i quadri de'più grandi pittori. L'invenzione di questi quadri a olio, impressi o stampati, dicesi dai Francesi dovuta a certo Malapeau, e si soggiunge che con questo mezzo si sono a quest'ora riprodotti almeno 80 quadri tolti dagli originali di Raffaello, di David, di Gerard, di Girodet, di Orazio Vernet, di Swebach, di Michalon, di Demarne, di Bellanger, di Charlet, ecc. Tra li molti presentati si osservano l'Endimione e l'Atala di Girodet. Singolare riesce il vedere, che tra i pittori italiani di cui si sono in questo modo impresse o imitate le opere, non si cita se non che il solo Raffaello, e gli altri nominati sono tutti francesi o per lo meno oltramontani. Quella invenzione tuttavia, che i Francesi ascrivono al Malapeau, è in origine italiana, e se ne sono presentati in alcune città d'Italia alcuni saggi; conviene credere però, che questo metodo non abbia sortita la migliore riuscita, o che non abbia potuto eseguirsi senza detrimento degli originali, perchè mentre in Francia se n'è fatto e se ne fa tuttora grand'uso, esso è stato quasi abbandonato in Italia. Osserveremo pure di passaggio che affatto improprio è il nome di *litocromia*, perchè con questo metodo non si tolgono i colori nè dalla pietra, nè col mezzo della pietra, nè su la pietra si riportano, ma bensì su la tela. Soggiungeremo ancora, che quest'arte o questo metodo d'invenzione italiana è stato più utilmente applicato da noi alla impressione delle pitture a fresco, delle quali poteva temersi imminente la perdita, o per li danni già arrecati a quelle pitture dal tempo o da altre circostanze, o per la distruzione già ordinata degli edifizi, ne'quali si trovavano. Quelle pitture si riportano ottimamente su la tela, o anche sul legno, levandosi dalle muraglie, e così si trasportano e si conservano i più preziosi originali, del che veggonsi bellissimi esempi nelle prime sale che servono d'ingresso alla Pinacoteca in Milano

LITOGRAFIA (*B. A.*). L'arte di stampare sulla pietra disegni, caratteri, carte geografiche, tracciatevi prima con un inchiostro preparato. Aloisio Sennefelder, cantante nei cori del teatro di Monaco, fu il primo ad osservare la proprietà che hanno le pietre calcaree di ritenere le traccie mediante un inchiostro grasso, e trasmetterle in tutta la loro purezza alla carta applicata con forte pressione sulla loro superficie. Riconobbe inoltre che si poteva ripetere lo stesso effetto, bagnando alquanto la pietra, e caricando i medesimi tratti con una nuova dose di nero da stampa. Ottenne nel 1800 dal re di Baviera un privilegio esclusivo pell'esercizio del suo processo durante lo spazio di tredici anni, e formò a Monaco uno stabilimento litografico, in cui si stampa tuttora musica e raccolte di modelli di vari generi. Nel 1831, Girardet pubblicò un metodo per ottenere disegni litografici in rilievo da poter essere lineati e servire alla impressione tipografica. Questo metodo consiste nell'applicazione di una vernice, che si attacca fortemente ai tratti e forma un rilevo assai considerevole, il quale permette di stampare il tutto colla maggiore facilità.

LITOMANZIA (*scien. occul.*). Specie di divinazione fatta per mezzo di pietre o di anelli, dal cui suono, più o meno forte prodotto colla percossa, credevano gli Antichi di ottenere presagi. Di sì fatto mezzo di divinazione non si trovano tracce se non che nelle supposte opere di Zoroastro e in quelle d'Orfeo. Queste pietre sono conosciute nell'antichità sotto il nome di *betili* (v.q-n.), ossia pietre animate, che rendono oracoli.

LITTORE (*erud*). Dal latino *lictor* formato dal verbo *ligare*. I littori erano in Roma ufficiali pubblici, che camminavano innanzi ai primi magistrati per far loro largo il passo allontanando la folla. Romolo ne prese 12 ad imitazione dei Toscani, lo che fu praticato dai consoli dopo l'espulsione dei re. La principal funzione dei littori era di arrestare i colpevoli, legarli, manettarli, frustarli, e anche decapitarli. I dittatori erano preceduti da 24; i proconsoli, i pretori, i generali, i mastri di cavalleria da 6; il pretore della città da 2; ed ogni vestale che compariva in pubblico ne aveva uno per onore. — In un bassorilievo rappresentante un sacrificio di Tito, pubblicato da Winckelmann, i littori, coronati di alloro, sono senza barba. Essi sono vestiti d'una lunga tunica e d'un manto affibiato al petto, ornato d'una nappina e d'un fiasco.

LITUO (*arch.*). Bastone augurale, ricurvo all'estremità come il calcio d'un archibuso, e in quella curvatura più grosso. Romolo creò tre auguri, e diede loro il *lituo* per distintivo della loro dignità. Da quell'epoca gli auguri lo portarono sempre in mano quando osservavano il volo degli uccelli: quindi sono eglino sempre rappresentati con questo bastone, che trovasi comunemente sulle medaglie insieme agli altri pontificali ornamenti. Il *lituo* era con molta cura custodito nel Campidoglio; si perdette quando i Galli presero Roma, ma fu ritrovato (dice Cicerone) in una cappella de' Salii nel monte Palatino.

LITURGO (*erud.*). Uno dei ministri d'Atene; probabilmente quello che faceva le suppliche e le pubbliche preghiere.

LIUTO (*mus.*). Istrumento musicale in gran credito presso gli Antichi, e di epoca assai remota, poichè la favola lo dà per uno degli attributi di Apollo, Anfione, Euterpe, ecc. Il più famoso suonatore di liuto de'tempi storici fu Anaxenore, il quale ricevè dagli abitanti di Tyana straordinarii onori, ed a cui Marc'Antonio diede delle guardie, ed offerse, secondo Strabone, le rendite di quattro città.

LIUTO (*aral.*). Il *liuto* nello scudo significa lavoro soave e virtuoso piacere.

LL (*arch.*). Questa lettera raddoppiata marca il peso di due libbre. — Dinota ancora *Libens Lubens*, ovvero *Libentissime*. — Più: *Lucii Libertus*, o *Libertà*.

LOCAGO (*mil.*). Il comandante di quella parte, o membro della falange, chiamata *Loco* (v-q-n.). I *Locagi*, come i Centurioni romani, erano ufficiali di provato valore, e riputatissimi nelle ordinanze greche.

LOCALE (*pitt.*). Il rosso è un color *proprio* di un oggetto rosso. Ma questo rosso degradato dall'interposizione d' una qualità più o meno grande d'aria, è il color *locale*. — Questa degradazione che si osserva nella natura è ciò che si chiama *prospettiva aerea*. Ella non è soggetta a regole fisse come la prospettiva *lineare*. La degradazione è più o meno rapida, secondo che l'aria è più o men carica di vapori. Varia anche secondo l'organo della vista: chi ha la vista più curta vede i colori più degradati. Varia altresì secondo le ore del giorno, e secondo i varii accidenti de'polverii, di nuvole, di strepiti, ecc., che diradano o addensano diversamente l'atmosfera. L'artista deve tener conto di tutti questi cangiamenti per dare ai suoi quadri il giusto *color locale*. — La *Località* è la qualità che non appartiene al generale, ma soltanto ad un dato *loco*. Il nero è una *località* degli Africani, la bruttezza è una *località* de' Calmucchi, a' quali disdirebbe molto la bellezza ideale. Fin qui la *località* va bene, è necessaria. — Ma va molto male, ed è un difetto, se è in quelle figure che debbono essere belle da per tutto. L'Apollo, il Laocoonte, le Veneri, i Raffaelli, ecc., sono d' una bellezza universale; sono belle dovunque si ha idea giusta del bello. Ma le figure de'pittori Veneziani sono figure in generale meramente Veneziane; le figure di Rubens non sono che fiamminghe. *Località* disgustose! — Per iscansare sì fatte *località*, che sono meschinità individuali, bisogna operare non di pratica, ma scegliere le parti più belle della più bella natura, prenderne le forme principali e grandi, ed eseguire il bello ideale. — Anche il paesaggio, benchè sia un genere subalterno alla Storia, deve uscir fuori dalla *località*, come han fatto Pussino, Tiziano, Domenichino, Claudio Lorenese, ecc. Ma i Fiamminghi non hanno copiato che bei siti di Fiandra. Un paesaggio *locale* è il lavoro d'una veduta unica. Il bel paesaggio è il risultato d' un gran numero di studii. — Il ritratto più d'ogni altro genere è soggetto alla *località*: ha da rappresentare fedelmente l'individuo colla *località del costume*. L'artista però deve tacerne quanto più può i difetti; ha da farne l'elogio e non la satira; ha da mettervi del grande, ha da sbandirne le affettazioni, e tutte le futilità delle mode, che divengon disprezzabili subito che cessano di esser mode. Il ritratto ha da generalizzarsi almeno colla semplicità del portamento naturale: per ciò piaceranno sempre i ritratti di Tiziano e di Vandick, e perciò quelli de'Francesi del sec. XVIII sono insoffribili.

LOCARII (*antic.*). Davasi nell'antica Roma questo nome a coloro i quali, di buon'ora, portavansi agli spettacoli onde occupare i posti più comodi, e cederli poscia per danaro ai ricchi cittadini che vi si recavano tardi.

LOCHEATE (*crud.*). Soprannome di Giove cui gli abitanti di Alifera avevano eretto un'ara siccome al padre di Minerva, ch'essi credevano nata ed allevata fra loro.

LOCO (*mus.*). Dopo un passo di musica notato col in 8.va, o 8.va, che indica la esecuzione sua d'un'ottava più alta, si pone la parola *loco*, che significa l' esecuzione delle note susseguenti nella loro posizione naturale. Così usasi talvolta dopo i suoni *armonici* a scrivere *loco*, per indicarne i naturali.

LOCO (*mil.*). Una compagnia o drappello (secondo il parlar de' moderni) della falange greca. Nell'ordinanza spartana era di 100 uomini comandati da un capitano chiamato *Locago*: in altre ordinanze o falangi, e presso i varii scrittori, è vario di numero, e viene talvolta considerato come il più piccolo membro del corpo intiero, e non maggiore di 16 soldati.

LOCULAMENTO (*antic.*). I Romani così dinotavano lo spazio di terreno che occupava una tomba od un monumento sepolcrale; come altresì quello che doveva restar vacuo tutto all'intorno, affine di conservare un accesso libero ai parenti ed agli amici. Lo stesso vocabolo indicava pure una nicchia, od un piccolo incavo nel muro d'un sotterraneo per ricevere un' urna od un cadavere: nel primo caso dicevasi *loculo*. Quando conteneva un cadavere chiudevasi con una tavoletta di marmo, o di terra cotta suggellata col gesso, o con ramponi di ferro, acciocchè il mal odore della putrefazione non si spandesse nelle strade, o nei passaggi del sotterraneo.

LOCULAMENTO (*arch.*). I Romani con questa parola (*loculamentum*) indicavano un astuccio per mettervi i libri.

LOCUSTA (*aral.*). Rappresenta nell'Arme la prestezza di quei cavalieri che combattono per ottenere gloria ed onore.

LODE (*icon.*). I moderni l' allegorizzano con una bellissima donna, vestita di bianco e coronata di rose. Ella porta in petto un gioiello di diaspro, suona una tromba dalla quale escono raggi di gloria, e respira il fumo d'un braciere che ha nella mano sinistra.

LOG (*arch.*). La più piccola misura dei liquidi presso gli antichi Ebrei, la quale formava la quarta parte del *cab* (v-q-n.). I leprosi, dopo d' essere guariti, dovevano offerire al tempio, fra le altre cose, un *log* d'olio d'olivo.

LOGGE DEGLI UFFICII (*archit.*). Sono quanto mai v' è di più ammirabile in architettura nella città di Firenze. Vennero costrutte da Giorgio Vasari, che seppe incorporarvi l'antica fabbrica della zecca. Il piano superiore di queste *logge* serve per la tanto rinomata galleria.

LOGGE VATICANE (*B. A.*). Nome che in Roma si dà al triplice ordine di porticato, per cui si passa ai diversi piani de'grandi appartamenti del palazzo Vaticano. Le preziose pitture a fresco che adornano queste *logge*, e che i più celebri incisori, gareggiarono nel riprodurre coi loro bulini, formano costante oggetto d'ammirazione per gli amatori delle Belle Arti. Gli scuolari dell'Urbinate lavorarono ad abbellire questi portici, escluse le 13 arcate della prima ala del second'ordine, nelle quali di viva luce folgoreggiano i freschi dell'immortale loro maestro. All'articolo Eva dicemmo alcun che dei due a fresco rappresentanti la creazione dei nostri progenitori, ed il loro peccato: qui ci limiteremo a pochi cenni sulle pitture che rappresentano la creazione del mondo. — Iddio infinitamente beato nella contemplazione di sè stesso, senza bisogno alcuno di tutti quegli esseri che esisterono dappoi, di già possedeva una interminabile eternità tutta insieme, quando piacquegli di dare cominciamento al tempo, e con un potere tutto proprio, come narra la Genesi, dai ciechi abissi del nulla creò il cielo e la terra. Per cielo qui debbesi intendere, come tutti i dottori, il più sublime ed eccelso, cioè l'empireo destinato a felice soggiorno degli Angeli, che diconsi in quel medesimo istante creati da Dio: e per terra comprendesi questo nostro globo terraqueo, ma disadorno, confuso, e tutto avvolto in fortissime tenebre. Premessa questa generale idea, descriviamo ora i fatti. A cacciare l'orrore di quella ceca caligine in cui era involta la terra disse il Signore — Si faccia la luce — e tantosto apparve la luce, quel brillamento cioè che aggetta la visione, e forma le varie sembianze di tutti i colori. Compiacquesi Iddio di sì bel principio di sue fatture, e con un tratto di sua infinita potenza divise la luce dalle tenebre, e chiamando la luce giorno e le tenebre notte, compì egli il primo dì della nascita dell'universo. Piace vederlo, come lo ha dipinto Raffaello, dividere il caos con l'energica espressione delle mani e de'piedi; quasi i quattro elementi: e vedesi campeggiare nel mezzo del primo piano fra dense nubi ed interrotti lampi la figura dell'Onnipotente, atteggiato in maestà e vivezza tale, da dare per quanto è possibile all'uomo un'idea della sua illimitata potenza, della grande opera della creazione. Nella voragine del caos in cui si aggirava la terra, cozzava essa col fuoco, coll'aria e coll'acqua in guisa che abbisognava del divino potere per servir quindi a quel sapientissimo fine a cui era ordinata. Disse Dio. — Facciasi il firmamento — cioè un cielo solido ed inflessibile, il quale divida le acque dalle acque, ed al voler dell'Eterno tra le molte acque, di cui era ingombrata la terra, apparve il firmamento che, sollevatosi sopra del globo secco, trasse la quantità di quelle acque che gli erano superiori, lasciando le altre inferiori a ricoprire la terra, e con ciò diedesi compimento al giorno secondo. E disse altra volta il Signore — Tutte le acque che sono al disopra della terra si ragunino in un solo vasto seno e sgombra si vegga la superficie terrestre — e immediatamente sul suolo si aprì un'ampia voragine, in cui pronte corsero tutte le acque, si riunirono insieme, e cinte dai lidi ebber dappoi dallo stesso Dio il nome di mare. Nel medesimo istante al chiaror della luce, che tutti ne fece risultare i varii colori, mostrò la terra la sua superficie. Il divino autore si dilettò di quest'opera, e ordinò alla terra medesima di germogliare e di tutta abbellirsi di erbe, di fiori, di frutta. In un momento ecco che che, obbedendo ella al cenno di Dio, tutta si copre, si veste, si abbella di molli erbette, di elegantissimi fiori, di soavissime frutta, e in ogni specie de'suoi vaghi prodotti impregna i germogli della propria semenza. Dilettossi Dio ancor di quest'opera, ed ebbe fine il giorno terzo. Dalla bassa terrestre mole, in cui l'artefice sovrano aveva fatto sfoggio di sua infinita potenza, levò egli l'animatore suo sguardo, e tutto ricercando ad un tratto l'immenso spazio celeste disciolse l'imperiosa sua voce, e comandò che dal seno del nulla apparissero nel firmamento i grandi luminari per ischiarire successivamente la terra, per servire di misura ai giorni, ai mesi, agli anni, e formare lo scambiamento costante delle varie stagioni. Al primo cenno di Dio sfiammeggiò tosto di ardenti e lucentissimi lampi per le azzurrine volte dei cieli il maggior de'pianeti, fonte perenne di vivissima luce, lieto apportatore del giorno, il sole; e a diradare le folte tenebre della notte, non meno che a mostrarne la tranquilla bellezza, apparve quindi nel cielo l'argentea luna, luminare minore e il più vicino alla terra. Il sole e la luna sono collocati in alto: Iddio con le braccia ve li pone; con le mani gli dà moto. Si è tanto sublimato Raffaello in esprimere questa ammirabile operazione di Dio, che sembra potersi dire, che i suoi pensieri:

> « *Eran con lui quando l'amor divino*
> *Mosse da prima quelle cose belle* »

Nel tempo stesso tutti gli altri pianeti, e milioni e milioni di stelle seminarono in guisa la bella volta celeste, che l'istessa divina sapienza nel contemplarne la leggiadra e magnifica pompa si dilettò di quell'opera, e diede fine al giorno quarto. Dopo avere in cotal guisa ornato Iddio il cielo e la terra, si rivolse alle acque e impose loro di produrre ogni sorta di rettili acquatici e di volatili che si muovesser alti da terra. Penetrò e rimbombò la imperiosa voce divina tra i vortici immensi, tra i gorghi profondi del vastissimo Oceano: ed ecco fra gli agitati flutti del mare apparire l' immensa balena, batter le acque la foca, sollevarsi mezzo fuori delle onde il veloce delfino, e fra mille mostri marini guizzar lieta l' innumerabile e varia famiglia de' pesci; ecco a un tratto ronzar quindi per l' aria ogni sorta di mosche, e presso l'aquila generosa, che spiccò sublimissimo il volo e affissò il guardo nel sole, spiegar l'infinito stuol di volatili le variopinte loro penne, e disciorre per gl'immensi campi dell'aere la soave armonia del loro dolcissimo canto, quasi per rendere grazie all'eterno creatore, e tributare a lui il primo inno di gloria. A questa storia fa campo un amenissimo paese, con animali di diverse specie, a'quali il leone precede innanzi come loro re; veggendosi nel principal sito la venerabile effigie dell'Onnipotente in piedi, vestita di un panneggiamento tanto signorile e tanto adattato ai contorni del nudo, che l'arte non può idearsi cosa somigliante; anzi le quattro figure dell'Eterno (che nelle descritte pitture si ammirano) sono immaginate con tutta la proprietà e maestà che si conviene all'arbitro dell' universo, secondo la varia circostanza da esprimersi.

LOGGETTA (*B. A.*). Nome di un piccolo edificio che in Venezia sorge ai piedi del magnifico campanile di San Marco. Questa ricca e leggiadra fabbrica, aggiunta nel 1550 dal Sansovino alla maggior torre campanaria di quella città, è adorna di sculture in marmo ed in bronzo di singolar merito. Le quattro statue di Pallade, di Apollo, di Mercurio e della Pace sono lavoro dello stesso sommo artista Sansovino. I quattro bassirilievi, coi quali poscia fu ornato l'attico, rappresentano Venezia sotto la forma della Giustizia, Venere simbolo dell'isola di Cipro, Giove custode del regno di Candia (due isole in allora possedute dai Veneziani), e Teti che soccorre Leandro, relativo alla conquista del Peloponneso fatta dagli stessi Veneziani nel 1683.

LOGGIA DE'LANZI (*B. A.*). Celebre fabbrica in Firenze, benchè soltanto di tre archi, per la sua sveltezza, ampiezza e solidità, cosicchè ammirasi come un capo d'opera dell'arte. Fu innalzata dalla repubblica fiorentina nel 1355 col disegno dell'Orgagna. È poi adorna di bellissime statue antiche, tali essendo quelle quattro colossali di donne ed i due leoni, che furono qui trasportati dalla villa Medici di Roma. Quivi pure si veggono la *Giuditta* in bronzo del Donatello, il *Perseo* pur in bronzo del Cellini, ed il celebre gruppo del *Ratto delle Sabine* di Giovanni da Bologna.

LOGICA (*icon.*). Viene rappresentata sotto l' aspetto d'una giovane donzella, di color pallido, co'capegli sparsi; ha nella mano destra un mazzetto di fiori col motto: *Verum et falsum;* colla sinistra stringe un serpente. Altri la rappresentano pure diversamente.

LOGIOS (*erud.*). Soprannome di Mercurio, siccome quello che presiede all'eloquenza.

LOGISTO (*erud.*). Nome d'un distinto magistrato di Atene, stabilito per ricevere i conti di tutti quelli che uscivano di carica. In Roma questo stesso magistrato chiamavasi *recuperator pecuniarum repetundarum*. Erano in numero di dieci.

LOGOGRAFO (*erud.*). Chiamavasi con tal nome l'officiale dell'impero, ch'era incaricato di tenere i conti, di redigere e conservare i registri pubblici. Le leggi dell'imperatore Arcadio fanno menzione del *lografi*.

LOGOGRIFO (*filol.*). Sorta di enimma che consiste nel prendere in diversi significati le diverse parti d'una parola, togliendone or questa, or quella lettera, or questa, or quella sillaba per mettere a tortura l'ingegno in deciferarlo.

LOGOTETA (*erud.*). Ministro delle finanze e delle dispense pubbliche nell'impero greco. Segnava gli editti e gli ordini dell'imperatore, come il cancelliere segnava poi quelli del re di Francia.

LOIBEA (*arch.*). Piccoli vasi coi quali gli Antichi facevano libazioni.

LOIMIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale gli abitanti della città di Lindo onoravano Apollo siccome dio della medicina, il quale poteva guarire le malattie provenienti dalla peste, e scacciarla da un paese.

LOLICHMIUM (*antic.*). Edificio pubblico presso la città d'Olimpia, il quale in tutti i tempi era aperto a quelli che volevano concorrere alle gare musicali.

LOMBARDA SCUOLA (*pitt.*). Ammirabile per uno stile correttissimo, pel chiaroscuro, per un pennello morbido, e per un bell'impasto di colori, questa scuola riunì quasi tutte le bellezze della Romana e della Veneziana. Alcuni l'uniscono alla Bolognese; noi abbiamo creduto bene di staccarnela, e di farne un articolo a parte. V. BOLOGNESE SCUOLA. — Antonio Allegri da Correggio, n. nel 1494, m. nel 1534, n'è il padre e l'ornamento; incominciò come tutti gli Artisti del suo tempo dal copiar la natura; ma portato alla grazia purgò il suo disegno di tutte le parti taglienti e angolari. Conobbe che nelle forme grandi è il grazioso; rigettò dunque tutte le piccole parti, ingrandì i contorni, evitò le linee rette e gli angoli acuti, e così diede grandiosità al suo disegno e lo rese elegante. Il gusto delicato che portò Correggio al grazioso ed al gradevole, dovette necessariamente condurlo all'armonia, ch'è l'arte di passare da un estremo all'altro per insensibili gradazioni intermedie. Fu armonioso nel disegno, tagliando con linee curve le linee rette che farebbero contorni angolosi, e ondeggiando sempre il suo tratto. Armonioso nei lumi e nelle ombre pose sempre fra due estremi un intervallo per servir di legame e di passaggio dall'uno all'altro. Dopo una certa tensione gli occhi han bisogno di riposo; perciò ad un color dominante egli fa succedere una mezzatinta, e per gradazione insensibile guida lo spettatore ad un'altra tensione. Così una musica grata e melodiosa ci desta sì dolcemente, che ci sembra più un incanto che un sonno interrotto. Gusto delicato nel colore, perfetta intelligenza del chiaroscuro, arte d'unir chiaro a chiaro e ombra ad ombra, staccar gli oggetti dal fondo, e armonia impareggiabile, sono le parti che unite alla grazia rendon Correggio superiore a tutti gli altri pittori. Sono principale ornamento di questa scuola Francesco Mazzuoli, detto il *Parmigianino*, il Primaticcio, lo Schidone, l'Amerigi detto *Caravaggio*, il Lanfranchi, il Cavedone; e a lei pure appartengono gli Spagnuoli Velasquez, Ribera detto lo *Spagnoletto* e più famoso di tutti, Murillo. La Spagna in quel tempo dominava Milano e una parte della Lombardia. V'ha chi considera come sorti dalla Scuola Lombarda anche Salvator Rosa e Luca Giordano, benchè napoletani.

LONDRA (*marin.*). È un bastimento a remi, grande come una mezza galera, particolare dei Turchi, i quali se ne servono nel Mar Nero per reprimere le scorrerie dei Cosacchi.

LONTANO (*B. A.*). Le figure *lontane* mostrano sovente la mano ed il talento dell'artista, il quale vi ha messo meno studio e più libertà di esecuzione. Non si possono dare metodi precisi per trattare le *lontananze*: sono queste soggette alle diverse circostanze dei climi, delle stagioni, delle ore, dello stato del cielo, ecc. È bene ordinario che gli oggetti più vicini compariscono più solidi di masse, più vivi in colore, più netti nella espressione delle loro forme, che quelli che sono più lontani. Ma se questi ricevono più gran lume, e quelli ne sono privi, allora i *lontani* debbono essere più decisi, ma con meno dettagli. Per far fuggire gli oggetti non è necessario impiegar tinte grigie nelle *lontananze* e riservare i colori brillanti pel davanti: si possono usare i colori più ricchi anche nel *lontano* se la verità lo esige, come se il sole è all'orizzonte; eppure gli oggetti fuggiranno. La giustezza dei tuoni, e non la rottura delle tinte, è la sola che faccia fuggire gli oggetti. Per l'esecuzione il colmo della perfezione è il conservare in *lontano* la franchezza dei colori annegandoli gli uni negli altri, e dar quella indecisione di forme che la natura per lo più ci mostra negli oggetti ben lontani.

LORARIO (*arch.*). Uomo armato di sferza che animava i gladiatori al combattimento, e li puniva quando non mostravano coraggio bastante. Il *Lorario* era pure incaricato di punire gli schiavi infingardi, o colpevoli.

LORICA (*mil.*). Armatura difensiva del soldato fatta di cuoio, poi d'una piastra o lamina d'acciaio o di rame, e più comunemente contesta di maglie fatte con fili di ferro, o d'ottone, o d'altro metallo. Adoperaronla gli Antichi per difesa del petto, ed anche del petto e della schiena, partendosi così la Lorica in due parti, che venivano congiunte insieme sulle spalle e sotto il petto con cinghie e fibbie. I legionarii romani portavano la Lorica.

LORO (*arch.*). Coreggia che legava il calzare dei Romani (*lorum*). Quello dei plebei, essendo basso, non era guernito che d'una sola coreggia, ma quello dei patrizi, salendo fino al grosso della gamba, ne richiedeva parecchie. Queste coreggie erano nere, ed il calzare bianco. — Chiamavasi anche *lorum* un ornamento che i Romani e i Greci dell'impero portavano sopra i loro abiti al tempo di Costantino e de'suoi successori: consisteva in una fascia carica di pietre preziose e di ricami, che, posta al di dietro del collo, passando sopra le spalle, s'incrocicchia sovra il petto per quindi discendere sino all' estremità della tunica; come chiaramente vedesi nei dittici (v-q-n.) e nelle medaglie dei greci imperatori.

LOSSIA (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Apollo, considerato come il sole: significa « *che ha un corpo obbliquo* » ed è tratto o dall' ambiguità de' suoi oracoli, o dall'obbliquo suo cammino nello zodiaco.

LOSSONA (*erud.*). Soprannome di Diana, da quanto sembra, per la stessa ragione per cui davasi ad Apollo quello di *Lossia* (v-q-n.).

LOTTA (*antic.*). Combattimento di due uomini corpo a corpo, onde provare la loro forza, e gittarsi l'un l'altro al suolo. — È uno dei più antichi esercizi corporali di cui s'abbia cognizione, imperciocchè era praticata sino dal tempo dei Patriarchi, come lo dimostra la lotta dell' angiolo contro Giacobbe descritta nel capitolo XXXII della Genesi. La lotta formò parte dei giuochi Istmici, e fu ridotta ad arte e raggiunse la sua perfezione. — A Sparta e nell'isola di Chio, individui d'ambo i sessi lottavano insieme. — Solo nella decimottava Olimpiade si videro comparire i lottatori ne'giuochi pubblici; il lacedemone Euribite fu il primo dichiarato vincitore. Non si proposero premi per la lotta dei giovani se non nell'Olimpiade trentesima settima, ed il lacedemone Ippostene vi ricevè la prima corona. — Gli uomini si preparavano a quelle specie di combattimenti con frizioni che davano maggiore agilità al corpo, unzioni che rendevano le membra più sdrucciolevoli e difficili ad afferrarsi, e col rotolarsi nella polvere, e coprendosi scambievolmente di un'arena sottilissima serbata a tale uopo nei portici dei ginnasi.

LOTTATORI (*antic.*). L'ampolla e la stregghia erano i simboli di questi atleti, come viene provato da diversi antichi monumenti. A Firenze si vede un gruppo antico di marmo della più perfetta bellezza il quale rappresenta due adolescenti di costituzione robusta e di proporzione naturale. Questo bel gruppo conosciuto per tutta Toscana col nome *I Lottatori* non richiamerebbe al pensiero se non che atleti ignoranti, se Winckelmann non gli avesse data una maggiore importanza col far conoscere quelle due statue per due figliuoli di Niobe. La mitologia c'insegna che Apollo si vendicò sui figliuoli di quella sventurata donna nel momento in cui essi esercitavansi nella pianura, i maggiori alla corsa di cavalli, i più giovani alla lotta. Le teste del gruppo di cui parliamo non annunciano Lottatori di professione; questi difatti avevano la cartilagine interna dell'orecchio stiacciata e infranta dai colpi di pugno e di cesto, mentrechè invece le orecchie delle nostre due statue sono di bellissima forma. Dippiù Flaminio Vacca racconta che questo gruppo fu dissotterrato nel tempo e nel luogo medesimo che le altre statue della famiglia di Niobe. Non può dunque restar verun dubbio su tale argomento, e questi Lottatori rappresentano veramente i due figliuoli più giovani della infelicissima Niobe. Uno de'più valenti scultori dell'antica Grecia formò col suddetto gruppo uno de'primi modelli di scultura, tanto per la bellezza delle forme, quanto pel sentimento col quale sono espresse. Quantunque le membra delle due figure siano intralciate in una maniera arditissima, nullameno il gruppo offre sempre una vista aggradevole. Una profonda conoscenza dell'anatomia ha espresso tutti i muscoli di questi Lottatori sotto la forma che ciascuna posizione dava loro, e ciò senz'esagerazione e senz'affettazione. Si sa quanto siano rare le mani antiche, quasi tutte distrutte dal tempo: questo gruppo le ha, piene di verità e di correzione, come lo sono pure le teste.

LOTTERIA (*erud.*). Durante le feste saturnali, i Romani inventarono varie specie di lotterie (in latino *pittacia*), delle quali ogni biglietto, che si distribuiva *gratis*, guadagnava qualche cosa; ciò ch'era scritto su tali biglietti chiamavasi *apaphoreta*. Nerone nei giuochi che si celebrarono per l'eternità dell'impero, stabilì in favore del pubblico *lotterie* di 1000 biglietti per giorno, alcuni dei quali bastavano per fare la fortuna di quelli cui capitavano nelle mani. Anche Elagabalo si divertì a fare di simili *lotterie.*

LOTTO (giuoco del) (*erud.*). Fu inventato funestamente da Cristofano Taverna. La prima volta che se ne fa menzione è nel 9 gennaio 1448. Si proponevano alla vincita 7 borse, dette della fortuna; e forse erano 8, d'onde il giuoco *dell'otto.* In Genova fu instituito nel 1550. Clemente XI lo proibì. Innocenzo XIII aumentò 20 per cento sull'ambo e 80 per cento sul terno. In Francia questo giuoco datava dal 1776: fu abolito nel 1793: riattivato nel 1797, venne soppresso nel 1836. In 38 anni rese al Governo due miliardi!

LOUGRE (*marin.*). I Francesi accostumano pei viaggi di gran cabotaggio questo genere di alberatura, che consiste in due alberi verticali, ciascuno dei quali porta una vela allacciata ad un piccolo pennone ed alcuni flocchi da prora. Varia la sua lunghezza che comunemente è di 50 piedi.

LOZANGA (*aral.*). È nello stemma una figura di quattro punte, due delle quali sono un poco più stese, in forma di un rombo geometrico, o sia quadro o scacco acuto. Allorchè si blasona dee dirsi il numero, il sito e lo smalto. Alle volte le *lozanghe* sono accollate in fascia, in banda, ecc., e quando lo scudo ne è pieno, dicesi *lozangato.*

LUCAR (*arch.*). Il danaro che traevasi dai boschi sacri; d'onde viene *lucrum* (guadagno). Secondo altri, era il danaro che dispensavasi per gli spettacoli, e soprattutto pel salario degli attori.

LUCARIE o LUCERIE (*erud.*). Festa romana che celebravasi il giorno 18 di luglio in un bosco sacro chiamato *Lucus*, in poca distanza da Roma, in memoria dell'asilo che vi trovarono i Romani quando furono battuti dai Galli. Altri traggono l'origine di questa festa dalle offerte in danaro che si facevano nei boschi sacri.

LUCCIO (*aral.*). Questo pesce nell'Arme è contrassegno di crudeltà, divorando esso quelli ancora della medesima sua specie.

LUCCIOLA (*aral.*). Nel blasone dimostra la vera nobiltà, che in ogni luogo risplende.

LUCERI (*mil.*). Corpo di cavalleria, composto di cavalieri romani, e formato da Romolo e da Tazio.

LUCERIO (*erud.*) Soprannome di Giove, preso da *lux* (luce).

LUCERNE. V. ARREDI DOMESTICI.

LUCERNIERE (*arch.*). Lampada pensile (*lychnuchus*) nei tempii degli dèi. Ateneo parla d'un lucerniere, di cui Dionigi il giovane avea fatto dono al Pritaneo di Taranto, con tanti lumi quanti sono i giorni dell'anno. — Nella lettera di Cicerone a Quinto fratello rilevasi, che questi si era fatto lavorare un lucerniere a Samo. Un lucerniere di Portici, che tiene un fanciullo nudo, serve a spiegare un passo di Lucrezio e Virgilio, dove questi poeti parlano di fanciulli che teneano delle lampadi per rischiararè le case. In Grutero p. 77 si fa menzione in una lapida di due *Cupidines cum suis lychnuchis.* I Romani ne usavano nei giuochi. Vedonsi in una medaglia di Antioco Dionisio gli elefanti che portavano sulla proboscide una fiaccola. Reinesio p. 222.

LUCEZIA (*erud.*). Soprannome di Giunone come dea della luce.

LUCEZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, come illuminatore del mondo.

LUCIDO (*pitt.*). È un inconveniente dei quadri ad olio, quando i raggi luminosi e i visuali formano un angolo retto sulla superficie dipinta. Questo *lucido* sparisce quando essi raggi cadono obbliquamente: debbe perciò una pittura ad olio posta verticalmente ricevere il lume costantemente obbliquo, o venga dall'alto o lateralmente. Questo *lucido* si perde quando l'aria ne ha distrutta la vernice prodotta dalla uscita degli olii; ma ne segue presto la distruzione de'colori. Nelle altre specie di pitture questo *lucido* non ha luogo perchè le superficie porose vi assorbiscono la luce: ma quella ad olio indurisce quando è secca, e prende un polito che riflette la luce come la vernice. Per evitare questo inconveniente si potrebbe mescolare essenza di trementina con i colori stemperati nell'olio: quel liquore divide il corpo grasso e ne impedisce il coagulamento, donde il *lucido*. Ma tale pittura non è di lunga durata; si adopera nondimeno nelle pitture di decorazione esposte a vari lumi.

LUCIFERA (*erud.*). Soprannome di Diana. Con questo soprannome ella si vede sopra un antico monumento tenendo con una mano una torcia, coll'altra un arco, e colla faretra sulle spalle. I Greci invocavano Diana *Lucifera* nei parti, come i Romani invocarono poscia Giunone *Lucina* (v-q-n.).

LUCINA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giunone aveva un'ara in Roma. Le ceneri, che avanzavano dopo i sacrificii, restavano immobili, malgrado di qualunque evento. Le donne incinte vi ardevano incenso; esse invocavano Giunone Lucina quando erano travagliate dai dolori del parto.

LUDI (*antic.*). Come ogni virtù spinta oltre certi confini degenera in vizio,così la liberalità degli imperatori romani, in luogo di sovvenire ai bisogni del popolo, per essere profusa, gli accrebbe; imperciocchè il più degli uomini rifuggendo la fatica, tanto solo suole travagliarsi e lavorare, quanto è loro mestieri per vivere. La qual verità se chiaramente non la dimostrasse la quotidiana esperienza, il solo esempio del popolo romano basterebbe a provarla. Costretto da prima a militar senza soldo, a pagar le gravezze ed a metter la preda in comune, ebbe la paga, potè ritenersi il bottino e fu esonerato dal tributo. La religione nelle pubbliche calamità o nei pericoli gli suggerì l'uso degli spettacoli; e l'ambizione e le gare de' grandi cotanto discostarono queste cerimonie religiose dallo scopo primiero, che divenute passatempi pareva che senza di essi lieti giorni non si potesser passare. Si divise del grano agli indigenti nelle carestie, ed ecco tutti far mostra di esserlo anche in mezzo all'abbondanza. Da principio davasi il grano, poi diedesi il pane; indi al pane s'aggiunsero l'olio, la carne, il vino e i denari; sicchè mancando col bisogno la volontà del lavoro fu forza trovare alla plebe un' occupazione commisurata all' oziosaggine sua, e tenerla in divertimenti e passatempi continui, e provvedere alle sue comodità ed al suo lusso. Ed ecco sorger le terme, le basiliche, i portici; ed ecco come i *circensi*, quasi fossero d'uguale necessità, divennero cosa, di cui i Romani richiedevano insieme col pane i loro imperatori, e di cui questi compiacevano loro con ogni studio, quasi di lasciarneli mancare tanto temessero quanto di vederli penuriare di viveri. Così l'amore degli spettacoli crescendo colla corruzione della plebe e colla profusione de' grandi giunse a tale, che di molti passavano le intiere giornate, e taluno per non perdere il posto anche le intiere notti nell'anfiteatro e nel circo; che s' idolatravano i ballerini e gli istrioni, che di sovente e non senza spargimento di sangue si tumultuò a favore di qualche *scenico* o di qualche *auriga*, e che uomini ingenui, cavalieri, senatori, donzelle e matrone ed imperatori medesimi diedero di sè spettacolo al popolo. E solo il riflettere alla naturale ferocia di questo popolo di soldati, e 'l considerarne la corruzione e l'ignavia può farci in alcuna guisa comprendere, come passionatamente perduto delle declamazioni de' tragici, del gesticolare de' mimi e della leggiadria de' ballerini esso potesse deliziarsi ugualmente de' micidiali duelli de' gladiatori, e dello strazio de' miseri dati a sbranare alle fiere. E tanto i Romani a questi diversi spettacoli si piacevano e in sì gran folla, e se 'l luogo lo permettea, v' accorrevano, che ad Augusto, quando ei diede la sua naumachia, bisognò nella città quasi deserta dispor delle guardie onde non vi succedessero assassinamenti e rapine. — Gli spettacoli d'ogni maniera si comprendevano sotto il generico nome di *ludi*, e quasi tutti, siccome il più delle altre cerimonie religiose, erano passati a Roma dalla vicina Etruria. Si usarono in origine ad oggetto di placare gli Dei o di ringraziarli, o per onorare la memoria di qualche uomo illustre; e cominciarono a degenerare in oggetti di ambizione e di lusso, quando gli Edili, che ne dovevano celebrare per obbligo della loro carica, se ne giovarono per guadagnare colla magnificenza di quelli gli applausi e i suffragi del popolo, il quale per inveterato uso si credeva in diritto di pretendere tali regali (così, *munera*, questi ludi chiamavansi): sicchè niegò il consolato a chi non gliene aveva voluto esser cortese. Avvenne di là, che gli ambiziosi del favore del popolo abbisognando, e questa dell' edilità ed ogni altra occasione cercavano di poterne celebrare; e gli imperatori obbligati a darne di molti nella loro qualità di supremi capi della repubblica, altri ne davano in certi incontri straordinari, o qualunque volta lo esigea la politica. Molti anche de' buoni, non il solo forsennato Caligola, o 'l citaredo Nerone, o 'l *bestiario* e gladiatore Commodo, di questa loro generosità compiacevansi; e Aureliano in una sua lettera indiritta al popolo lo eccita a divertirsi nel teatro e nel circo lasciando a lui ogni pensier dello Stato. Molti stimolarono i ricchi a dare splendidi ludi, molti per tale causa sovvennero de' loro denari i magistrati poveri, come fece Augusto ventitrè volte, come Valeriano quando conferì il consolato ad Aureliano; tutti poi fino agli ultimi tempi vi obbligavano i Pretori e i Questori minacciando dove gli intralasciassero di farli celebrare a carico loro dal fisco e imponendo loro una multa di cinquanta mila moggi di grano a favore della città. Durò questa smania senza mai venir meno quanto ebbe a durare l' impero; e per tacere altre prove, quattro testimonianze si vogliono qui riferire, di cui una appartiene alla fine del secolo quarto, due al cominciare del quinto ed una alla metà del medesimo secolo. Ammiano Marcellino parlando in questo proposito de' grandi di Roma scrive così: « Tanto gravi essendo e come si pensano, cultori della virtù, se mai odon la nuova, essere da alcun luogo per arrivare o cavalli o cocchieri, così stanno attorno a chi la narra e l'opprimono colle dimande, come i loro maggiori miravano tutto maravigliati i figliuoli di Leda, quando annunziando le antiche vittorie ogni cosa riempivan di gioia. » Così poi della plebe: « Tutti costoro logorano quel tanto che vivono nel vino, nel giuoco, ne' chiassi, nei piaceri e negli spettacoli. Il circo massimo è centro d'ogni loro speranza, loro tempio, loro abitazione, lor parlamento. Vedesi pei fori, pei trivii, per le piazze, in tutt' i convegni affollarsi il popolo, l'uno, come suole avvenire, una cosa, l' altro l' altra asserendo; e coloro, che per più avere vissuto più hanno d' autorità, vanno per le strade e pei fori gridando, che la repubblica stare non può, se nel prossimo agone quell' auriga, ch'egli prese a proteggere, non è 'l primo a slanciarsi dal carcere e a girare la meta..... Appena spunta il crepuscolo del sospirato giorno, de' ludi equestri, prima che il sole mostri la bella sua faccia, così precipitosi v' accorrono, che superano la velocità di quei cocchi che stanno per entrar nella lizza; moltissimi, favoreggiando chi un partito, chi l' altro, passano in ansietà le vigili notti in tema dell' esito. Che se di là si passi al vile trattenimento de' teatri, ecc. ecc. » Sant' Agostino ed Orosio discorrendo dei tempi in cui Roma fu presa dai Goti, usano queste parole: « Coloro che infetti da questa pestilenza poterono fuggire dal sacco di Roma e salvarsi a Cartagine, impazzivano tutti i dì ne' teatri. » Dice Orosio « che i Romani credevano nulla essere avvenuto di sinistro, se pur potessero ricuperare il circo; vale a dire, le spade dei Goti non avere fatto in Roma alcun male, se a' Romani fosse dato di tornare a godere i ludi circensi. » Così era grande questo trasporto per gli spettacoli e così radicato negli animi, che nè anche cotanta sventura ne lo potè disvellere, come mezzo secolo appresso non lo potè il sacco di Genserico; onde il Pontefice San Leone così rimprovera i Romani, che in piccol numero erano venuti a ringraziare Dio d' aver liberato la città da tanto flagello: « ho rossore a dirlo, ma necessario è non tacere; più si spende dietro a' demonii che non dietro agli apostoli, e più hanno di concorso i matti spettacoli che non i beati sepolcri de' martiri. » — Rari erano ne' primi tempi questi spettacoli e poveri e di breve durata, sicchè ancora dell'anno 218 avanti l' èra volgare si nota, che i ludi scenici degli edili P. Sempronio Tuditano e M. Emilio Lepido vennero per la prima volta protratti quattro dì. Nè solo erano brevi, chè il popolo in forza d' un Senatusconsulto doveva anche assistervi in piedi « onde per la comodità di starsi a sedere non logorasse le intiere giornate in teatro. S' introdussero in appresso i sedili, e volendo gli edili superarsi nella magnificenza e nella durata l' un l' altro, e nuovi ludi sempre aggiungendosi per le nuove vicende agli antichi, cui la religione vietava d' intralasciare, essi a mano a mano si resero così frequenti e sì lunghi, che aver vi dovette degli anni, in cui tra gli ordinari votivi e solenni, e gli estraordinari se ne aveva a vedere per così dire ogni giorno; siccome avvenne nell' edilità d'Agrippa, quando quei soli suoi durarono cinquantanove giorni, nella dedica dell' anfiteatro di Tito, in cui furono protratti ben cento giorni, e nella vittoria dacica, quando Trajano tre giorni oltre quattro mesi li continuò. — Si disse che gli spettacoli erano ne' primi tempi poveri e brevi, e sebbene conceder si voglia che « i ludi romani, già istituiti dai re, si dissero *magni* per la spesa che cagionavano; » non s'ha a credere che fin d'allora costassero duecenta mila sesterzii, che in que' tempi avrebbero importato cinquecento mila libbre di rame. Ma crebbe presto la magnificenza e la profusione tanto di questi, come degli altri spettacoli nella misura che cresceva la ricchezza dello Stato e de' cittadini; e acciò chi non è più che tanto pratico delle cose di Roma possa formarsi un' idea della grandiosità delle spese, che per quest' oggetto s' incontravano, si vuole qui farne un brevissimo cenno. Più dispendiosi delle corse di bighe, de' combattimenti de' gladiatori o d' altri che si facevano nel circo, nel foro o nel campo, dovevano un tempo riuscire i ludi scenici; perciocchè fino all' anno 55 avanti l' èra volgare, in cui Pompeo murò il suo teatro, questi solevano essere tutti di legno e finito lo spettacolo demolirsi. Eppure M. Emilio Scauro, figliastro di Silla, uno ne edificò nella sua edilità per ottanta mila spettatori, il quale, sebbene in capo a un mese s' avesse ad atterrare, superò quanto fino a' giorni di Plinio, cioè ne' più bei tempi di Roma, si era in questo genere veduto. E quel famoso partigiano di Cesare, C. Curione « il quale non altra entrata aveva che la discordia de' principali uomini della città » non potendo aggiugnere a cotanta sontuosità e pur volendo distinguersi, due teatri di forma semicircolare costrusse, e opponendo il dosso dell' uno a quello dell' altro in guisa li collocò, che a un tempo stesso in tutti e due si rappresentavano drammi senz'alcun vicendevole impedimento; questi finiti facendo a forza di braccia e d' ingegni girar quelle moli con tutti essi gli spettatori ne ravvicinò le estremità, sicchè i due mezzi cerchi combaciando vennero a formare un anfiteatro, in cui combatterono gladiatori. Cesare volle che nei ludi della sua edilità ogni apparato e ogni sorta di utensili fosse d' argento; Nerone cuoprì d' oro tutto il teatro di Pompeo che capiva quarantamila spettatori; Gordiano ancora privato diede nella sua edilità oltre altri spettacoli un combattimento di gladiatori ogni mese e ne produsse talor cinquecento copie, non mai meno di centocinquanta, e fece a sue spese per quattro giorni de' ludi scenici in tutte le città della Campania, dell'Etruria, della Flaminia, del Piceno e dell' Umbria. Continuò sempre questo spirito di profusione ne' grandi; e sul declinare dell' impero tanto crebbe il furore di scialacquare intieri patrimoni nel dare spettacoli e regalare aurighi ed attori, che gl' imperatori furono costretti a moderarne e fissarne le spese; ma ben di frequenti queste leggi violavansi, sicchè ancora sul cominciar del secolo quinto ne' ludi pretorii, che soli sette giorni duravano, si spendevano in Roma mille, due mila e fino quattro mila libbre d' oro. — Antichi quanto Roma medesima e famosi pel ratto delle Sabine sono que' ludi, i quali, dappoichè Tarquinio Prisco edificò il primo circo, si disser circensi; e circensi si dissero, sebbene anche dopo costrutti uno e più circhi talora si facevano tuttavia per le piazze e pei fori all' uso antico. Religiosa fu l'origine loro, e siccome sempre si celebravano o per rendere grazie agli Iddii o per implorarne il favore, sempre s' aprivano portando intorno con solenne pompa i simulacri di varie divinità, sempre a' ludi una qualche sacra cerimonia si premetteva. I circensi offerivano un divertimento variato, e perciò forse più d'ogni altro spettacolo dal popolo si desideravano. Consistevano sulle prime « per la scarsezza di cavalli » in corse di diversi giumenti; Tarquinio Prisco fece correre soli cavalli, e v' aggiunse gli esercizi ginnastici; poi vennero le corse di bighe e quadrighe, che ne costituivano la parte principale, e a queste per maggior diletto s' accoppiavano or caroselli, dove la nobile gioventù bellamente armeggiava, ora rappresentazioni di battaglie a piedi e a cavallo o di battaglie navali, ora cacce di fiere, e non di rado tutti insieme questi spettacoli. Vi ebbe in Roma da quindici circhi e otto ancora ne sussistevano verso la fine del secolo quarto, due sulla metà del seguente. Celebri sopra tutti furono il Flaminio e quello che dissesi Massimo; il quale fabbricato da Cesare per duecento sessanta mila spettatori venne poi dagli imperatori tanto ampliato e cresciuto, che poteva capire trecento e ottanta, e secondo altri fino quattrocento e ottantacinque mila persone, a talchè senz' iperbole potè dir Giovenale, « il circo contiene oggi tutta Roma. » Tanta era nel popolo la passione per questo o quell' auriga, per questa o quella delle quattro divise, le quali nel circo correvano, che non poche volte ne insorsero sanguinose risse, e a' tempi di Giustiniano tanto tumulto, che in Costantinopoli n' ebbero a perir da trenta mila persone. — Tale fu presso i Romani l' origine de' ludi scenici. « Durò la pestilenza quest' anno ed il seguente, 363 avanti l' èra volgare, sotto il Consolato di Cajo Sulpizio Petico, e di Cajo Licinio Stolone; perciò non si fece cosa degna di memoria, se non che per impetrar la pace degli Dei v' ebbe un *lettisternio,* il terzo dopo la fondazione di Roma. Ma la violenza del malore non alleviandosi nè per umani consigli nè per soccorso divino, vinti gli animi dalla superstizione diconsi istituiti fra gli altri mezzi di placar l'ira celeste i giuochi scenici, cosa nuova in un popolo bellicoso, non essendovi stato fino a quel dì che lo spettacolo del circo. Fu per altro cosa piccola, come sono quasi tutti i principii e cosa pur anche forestiera. Senz' alcuna poesia, senza cosa che la imitasse, de' ballerini chiamati dall'Etruria moveansi non senza garbo, danzando a suon di flauto all' uso toscano. » I teatri, in cui i ludi scenici si rappresentavano erano, come si disse, da principio di legno, e finita la rappresentazione si disfacevano. Il primo teatro stabile si edificò l'anno 155 avanti l'èra volgare da' censori Marco Valerio Messala e Cajo Cassio, e venne, prima ancora che si compisse, demolito ad eccitamento di Publio Scipione Nasica; e Pompeo, che dedicò il suo appunto un secolo appresso, fu biasimato, non poco, quasi fornisse permanente incentivo alla passione del popolo. Di questi teatri stabili sette ne ebbe Roma, e tre ne fiorivano ancora verso la fine del secolo quarto e sulla metà del quinto; questo di Pompeo conteneva quaranta mila spettatori, e trenta mila quelli di Marcello e di Balbo. I ludi scenici, che ne' teatri si davano, intrattenevano il popolo con tragedie e commedie e più ancora coi *mimi* e i *pantomimi*. Cento e ventitrè anni dopo, che gli istrioni etruschi s' erano la prima volta prodotti in Roma, incominciò Livio Andronico, uno schiavo manomesso, a compor certi suoi drammi e a recitarli e cantarli egli stesso a suono di flauto; ma venendogli di sovente meno la voce, perchè il popolo l' obbligava a replicare questo o quel passo, egli chiestane licenza prese in aiuto un fanciullo, che in sua vece cantasse, mentre egli attendeva ad accompagnarne il canto col gesto. Lucio Mummio, che novantatrè anni dopo questo rozzo principio di Livio Andronico trionfò di Corinto, fu il primo che desse de' ludi scenici un po' più regolati alla foggia di quelli de' Greci; onde si può dir che i Romani per un secolo anzichè vere rappresentazioni drammatiche avessero unicamente delle pubbliche recite o letture di drammi. Come in seguito fu migliorato il teatro e l'arte scenica, sorse per questa specie di divertimento maggiore trasporto; il quale però non mai giunse a tale che il più degli spettatori amasse decisamente la rappresentazione dei drammi regolari. Di questo era cagione che il popolo, per genio nazionale, a' ludi scenici anteponeva i circensi, i combattimenti dei gladiatori, le cacce di fiere e le naumachie; e alle tragedie e alle commedie, che solevano essere di greco argomento o, se di argomento romano, condursi alla foggia de' Greci, preferiva certi divertimenti o intermezzi di origine italica, tutti fatti per ridere e sul gusto di quelle commedie colle maschere che da noi si dicevan dell' arte, e da quei rimoti secoli si conservarono in uso, finchè un'apparente maggiore costumatezza e una sciocca predilezione per le cose straniere e la mutata condizione de' tempi le bandirono da'nostri teatri. Queste comiche rappresentazioni si chiamavano *favole atellane* e *mimi* (V. *Atellane* e *Mimo*). Graditissime furono gran tempo le prime, in cui non servi o mercenari attori, ma la stessa romana gioventù motteggiando improvvisava certe piacevoli e ridicole azioni drammatiche, e accresceva lo spasso rappresentandovi certe caricature e introducendovi diversi dialetti de' popoli italici. Alle atellane erano in qualche parte simili i *mimi* in quanto anch'essi miravano a destare le risa; ma se ne distinguevano, perchè il più delle volte solevano essere di argomento vile e scurrile e pieni di ogni oscenità, onde si abbandonavano agli istrioni, i quali, per non apparire meno viziosi delle persone cui rappresentavano, studiavansi di render col gesto visibile ogni detto per quantunque sconcio si fosse. Questi mimi vennero in breve a piacere cotanto che giunsero come a bandire la buona commedia, la quale sembra essersi di buon' ora perduta. A' tempi d' Augusto s' introdussero i pantomimi, simili in parte a' primi ludi scenici vistisi in Roma; in questi i ballerini senza canto, senza proferire parola, col solo accompagnamento della musica, col solo movimento della persona, col solo gesto rappresentavano una qualche azione drammatica. Dal passo di Livio riferito alquanto più sopra, dalla furiosa passione de' Romani per questo genere di spettacoli, e da quanto discorre Luciano nel suo dialogo del ballo sembra potersi conchiudere, che 'l pantomimo fosse, malgrado il greco suo nome, siccome le atellane ed i mimi, di origine italica. Di essi prendevan mirabil diletto e popolo e grandi, e tanto e questi e quello si appassionavano, che ne fu più volte turbata la città sicchè bisognò venire a cacciar gli istrioni e i pantomimi d' Italia; e sebbene la professione loro si riputasse indegna di persone ingenue, pure malgrado il divieto fattone dal senato a suggerimento d' Augusto, e di poi rinnovato più volte, si videro ben di soventi ballare ed agir ne' teatri e cavalieri e senatori e matrone. Ma quantunque gli scenici s' idolatrassero, e i grandi profondessero le loro sostanze in regalarli, pur sempre per l' arte loro e la turpe vita si riguardavano siccome persone inoneste, e si condannavano ad esercitare il loro mestiere, finchè ne fossero esentati per grazia speziale dal Principe, o se n' esimessero con abbracciare la religione cristiana. Inutile è ricordare che i divertimenti teatrali continuarono in Roma anche dopo caduto l' imperio. — Cessato da gran tempo il feroce uso d' alcuni popoli antichi d' immolare i prigionieri di guerra sulla tomba degli eroi caduti in battaglia, un altro ne nacque in apparenza men barbaro, ma in effetto per l' enorme abuso che se ne fece quasi per sette secoli, assai più sanguinario e crudele. I fratelli Marco e Decimo Bruti furono tra' Romani i primi che, rinnovando l'anno 264 avanti l' èra volgare in alcuna guisa quel barbaro antico costume, fecero combattere tre copie di gladiatori ne' funerali del loro genitore. Replicossi tal cosa alla morte d' ogni uomo alquanto illustre e poi anche di donne, e gli ambiziosi osservando che il popolo gradiva questo spettacolo più assai d' ogni altro, nessuna occasione intralasciavano di potergliene offerire. Il trasporto per questo divertimento giunse al suo colmo sugli ultimi tempi della repubblica, quando in quegli sconvolgimenti civili si potevano sperare dal popolo maggiori compensi delle incontrate spese; e tale si conservò si può dire senz' alcun decremento per quasi tre secoli anche sotto gl' imperatori. Questi oltre farne regalo al popolo ne' loro dì natalizi, ne' quinquennali, ne' decennali, nelle loro vittorie e ne' trionfi, e, siccome cosa d' impreteribile osservanza, prima d'andare alla guerra, ne facevano dar dagli Edili, da' Questori, da' Pretori, da' Consoli e da' Pontefici. A tor la sazievolezza, che avrebbe potuto indursi per tanta frequenza, si cominciò a variare in mille modi le pugne, e a crescere quasi all' infinito il numero de' combattenti; i nipoti di que' Romani, che impietositi de' sedici elefanti, da Pompeo nel suo secondo consolato mandati a uccidere nell' arena, caricarono lui d' imprecazioni, videro lieti e festosi combattere dieci mila gladiatori in una festa sola. Si tolse pur anche ad aggiugnere allo spettacolo qualche aria di novità obbligando, contro il divieto d' Augusto, questi infelici a combattere fino all' ultimo sangue con precludere loro la via d' impetrare grazia e d' implorarla ; altri diè i suoi gladiatori a splendore di fiaccole o fece per tale causa illuminar la città; altri fece scendere nell' arena non membruti e feroci uomini, ma femmine e nani. — I gladiatori erano o schiavi o barbari prezzolati, o prigioni di guerra, o rei condannati ad essere senza difesa uccisi, o a combattere armati colla speranza d'ottener grazia, se per fortuna o destrezza giugnevano a campar tre anni. I gladiatori nudriti e ammaestrati con grande cura, a pena di tormentosi castighi e con terribile giuramento si obbligavano verso il loro padrone, cui diceano maestro, di fare e patire quanto un legittimo gladiatore dovea. D'ordinario combattevano a piedi ed ignudi, armati di spada e coperti di scudo, altri montavano sopra leggerissimi carri, altri vestiti alla foggia de' Traci portavano un' arma corta e una rete in cui cercavano d' avviluppar l' avversario, altri a cavallo e cogli occhi bendati. Avanti la pugna si mostravano al popolo facendoli girar per l'anfiteatro, e chi dava lo spettacolo visitava le armi loro, e le esaminava s' erano bene affilate. Quando un gladiatore toccava qualche ferita, il popolo, come s' ei l'avesse maestrevolmente evitata, gridava : ei se l' ha ; e 'l meschino abbassava la spada in segno di chieder la vita, e ben di soventi gli spettatori irritati per questa viltà gli ordinavano di riprendere il ferro e di combattere fino alla morte ; e allora veniva chi dava a' moribondi il colpo di grazia, e strascinava i cadaveri nello *spogliario*. Popolo e padri, vergini e matrone amavano questo spettacolo alla follia ; e i grandi, onde non restarne privi nelle loro assenze da Roma, lo introdussero in tutte le città dell' impero, tranne quella sola d'Atene, perchè la sola in cui la Misericordia si venerasse qual Dea. Incominciò quest'abuso fin dagli antichi tempi della repubblica, e si sa del Maggiore Africano ch' ei diè gladiatori in Cartagine nova ; Nerone interdisse e questi e le cacce di fiere a tutt' i governatori, acciò non avessero per tale causa ad angariar le provincie ; ma non fu il divieto lungo tempo in vigore. E tanto alcuni ricchi o per la moda si fingevano, o in effetto n'erano appassionati, che a maggiore magnificenza de' loro banchetti volevano, che i convitati delle stesse mense godessero di tanto diletto, e de' gladiatori « crescevano o diminuivano il numero secondo la dignità de' convitati. » Lo spirito d'adulazione, per altro timido e vile, mosse Furio Leptino uscito di famiglia pretoria, e Quinto Calpeno, già senatore, a combattere da gladiatori in uno spettacolo dato da Cesare ; e l' esempio loro e 'l desiderio di far cosa grata a certi Principi, e la disperata miseria e la moda trasse di frequenti persone d' ogni età, d'ogni condizione, d'ogni sesso a farsi ammazzare agli occhi del popolo. Quattrocento senatori e seicento cavalieri, e molti di questi non astretti da povertà o da ignominiosa vita, combatterono sotto Nerone, e uomini nobilissimi si disonorarono nell' arena quasi in fin a tanto che vi si combattè. Erasi già sotto la repubblica, ma solo per reprimere l' *ambito*, stabilito quanti gladiatori si potessero dare in uno spettacolo ; il buono imperator M. Aurelio, mosso da umanità, ne fissò il numero e ordinò loro d'usare spade di mara o fioretti ; Commodo, gladiatore egli stesso, tornò in uso l'antica carnificina, la quale continuò finchè la religione cristiana e gli imperatori e 'l declinare della fortuna di Roma la fecer cessare. Dassi da molti questa lode a Costantino, ma non pare che a lui si debba ; perchè quella sua legge, che forse diè ansa a tale opinione, alla sola Fenicia si riferisce ; e non mancano argomenti per provare, che dopo quella legge e ancora agli stessi suoi dì si davano gladiatori e in Occidente e nell' Oriente. Cessò dunque tale spettacolo non per comando di Costantino, ma per varie cagioni, e gran parte v' ebbe, come s' accennò, la religione cristiana. Degli imperatori s' hanno di questo a lodare Costanzo e più di lui Valentiniano il vecchio ed Onorio. Vietò il primo (del 357) a rigorose pene che « al detestando mestiere de' gladiatori » non s' ammettesser soldati o chi serviva in palazzo ; e 'l secondo comandò, che nessuno *palatino*, servitore di palazzo, e nessun cristiano s' avessero, quantunque rei di delitti, da condannare a' gladiatori ; e siccome il cristianesimo dopo Valentiniano presto diventò universale, venne per questa legge a mancare la turba che solea tinger del suo sangue l' arena. Seguitarono poi tempi sempre più infelici per Roma ; più non si facevano prigioni di guerra ; e i Barbari potentissimi nella Corte e negli eserciti volean comandare, non divertire il popolo colle loro morti e colle ferite. Così essendo le cose parrebbe potersi prestar fede a chi scrive, essere stati i gladiatori dell' anno 414 aboliti da Onorio ; ma muove qualche difficoltà l' osservare che sulla metà dello stesso secolo quinto ancor si annoveravano in Roma quattro *ludi*, vale a dire quattro case dove si ammaestravano gladiatori ; onde sembra potersi conchiudere, che questo sanguinoso spettacolo non cessasse ad un tratto per espresso comando, ma solo successivamente per la congiunta efficacia delle accennate cagioni. — Non erano meno sanguinarie o crudeli o a' Romani meno gradite le cacce di fiere. I *bestiarii*, così si chiamavano le persone che in queste s' adoperavano, o erano gladiatori, o soldati, o poveri rei condannati ad essere flagellati in giro per l' anfiteatro e poi dati inermi a sbranar alle fiere ; e ritrovatore di questa nuova pena si fu Gneo Pompeo ; combatterono però ne' seguenti tempi anche senatori e cavalieri, e fin donne. Le fiere si raccoglievano con immenso dispendio da tutte le parti e si traducevano a Roma, e tanta cura usarono gli imperatori che non venisse meno la materia di divertimento sì favorito, che fino al principio del quinto secolo durò in vigore il divieto d' ammazzare un leone. Le bestie più feroci, siccome leoni, leopardi, pantere, orsi, ecc., erano propriamente destinate a combattere ; altre, come cervi, daini, caprioli, ecc., servivano a dare al popolo lo spettacolo d' una gran caccia, al quale oggetto l' arena solevasi trasformare in un bosco, e 'l popolo a un dato segno correrlo a predarvi le fiere. Il primo spettacolo di questa natura ebbesi l' anno 250 avanti l' èra volgare nella caccia d'alcuni elefanti presi da Lucio Cecilio Metello ai Cartaginesi, quando il Senato tra non saperne che fare, e volere avvezzare il popolo a non temere que' macchinosi animali li fece uccidere dai servi pubblici ; e questo fu principio da potersi lodare. Ma presto se ne abusò a divertimento del popolo. Del 99 avanti l' èra volgare si videro combattere elefanti per la prima volta nel circo, e vent' anni appresso i fratelli Luculli venti ne fecero pugnar contro tori nella loro edilità ; Cesare nel terzo consolato ne produsse venti contro cinquecento fanti, poi altrettanti colle loro torri e in queste sessanta guerrieri contro cinquecento fanti e cinquecento cavalli. Alle cacce degli elefanti altre ne tennero dietro di fiere d'ogni qualità, e per poterne compiacere al popolo bisognò che l' hanno 84 avanti l' èra volgare il tribuno

Gneo Aufidio facesse annullare un senatusconsulto con cui si vietava di trasportare in Italia pardi, pantere, ecc. Scauro, quegli che costrusse quel sì sontuoso teatro, presentò al popolo centocinquanta fiere, Pompeo quattrocento e dieci, e Augusto in varie riprese da tre mila e cinquecento. Quinto Mucio Scevola fu 'l primo a far vedere leoni che combattevan tra sè; Silla nella sua pretura ne diede cento che saettati furono da arcieri a lui mandati dal re Bocco; Pompeo ne diede ben seicento e tra questi trecento e quindici con giuba: Cesare quattrocento; Adriano replicatamente da cento. Il più delle volte però a variar lo spettacolo si producevano fiere di diversa specie; e queste che ora si accenneranno furono in tal genere le feste più ricche. Nerone diede in una volta quattrocento orsi e trecento leoni; Tito nove mila fiere diverse, di cui cinque mila vennero atterrate in un dì; Trajano nella vittoria dacica undici mila; Gordiano ancora privato in un dì mille orsi; Probo in un solo giorno cento leoni e in un altro cento leonesse, cento leopardi d'Africa, cento di Siria e trecento orsi. Non meno magnifiche e profuse di questi combattimenti erano le cacce di cui si parlò. Eliogabalo donò al popolo cervi, buoi, cavalli, cammelli; Gordiano alci, cervi, tori di Cipro, struzzi, asini e cavalli selvatici, ibici, caprioli; Probo mille struzzi, mille cignali, mille caprioli e un' infinità di altri animali. Quel trarícchissimo Scauro fece anche entrar l'acqua nel suo teatro e mostrò al popolo il primo ipopotamo e cinque cocodrilli; Augusto trentasei ne fece comparire e uccidere nel circo Flaminio. Prima di lasciare quest' argomento vuolesi, sebbene propriamente non v' appartenga, ricordare uno spettacolo che dovette riuscire nuovissimo, e furono elefanti, che sulle corde discesero dalla sommità dell' anfiteatro nell' arena. Cotanta profusione diminuì poi secondo che scemando venivano le forze dell' impero; e l' uso di quei combattimenti si perdette a misura che più si propagò il cristianesimo, sicchè dopo la prima metà del secolo sesto più non se ne trova memoria. — Le rappresentazioni di pugne navali, *naumachie*, vennero siccome cosa di solo divertimento e di lusso introdotte più tardi degli altri spettacoli, e per quanto sembra solo a' tempi di Cesare e di Augusto. Queste si facevano prima in un luogo basso non lungi dalla riva del Tevere, poi negli anfiteatri o ne' circhi o in edificii che a tale oggetto appositamente s' ergevano. Raccoglievasi per questo spettacolo da tutto l' impero un sufficiente numero di rei condannati alla morte, e addestratigli alquanto nel maneggio de' remi e nel governo dei legni, si cacciavano entro navi rostrate o triremi e si facevano combattere divisi in due squadre. Nerone volle come in ogni altro spettacolo mostrare la sua profusione anche in questo. Nel luogo dove dava altri ludi fece d' un batter d' occhio entrare acqua di mare, e in essa pesci ed altre belve marine; indi fattovi per qualche tempo combattere alcuni vascelli votò a un tratto l' arena di acqua e vi diè gladiatori. Di Eliogabalo racconta Lampridio, essere corsa voce che ei facesse dare di questi combattimenti nel vino. Più grandioso di quanti altri se ne vide giammai fu quello che l' imperatore Claudio dispose sul lago Fucino prima d'aprir l'emissario, per cui voleva scaricarne le acque. Questo così viene descritto da Tacito. « Avendo fatto tagliare il monte tra 'l lago Fucino e 'l fiume Liri, volle Claudio, onde meglio splendesse la magnificenza dell' opera sua, che si rappresentasse sul lago una battaglia navale, come già, ma con minori legni e con meno, era stato fatto da Augusto in uno stagno a tale oggetto scavato di qua dal Tevere. Armò dunque triremi e quadriremi, e furono cento, e su vi mise diciannove mila uomini; circondò il lago di zattere onde torre a' combattenti ogni scampo, e lasciò tanto spazio nel mezzo, che le navi vi si potessero come in ordinata battaglia governare, girare e assalire. Dispose sulle zattere soldati della sua guardia difesi da parapetti, su cui stavano catapulte e baliste; i condannati occupavano co' loro vascelli coperti il resto del lago. Le rive, i colli e i monti erano quasi un teatro coperti da un numeroso concorso di popolo, qua condottosi dalle vicine città e fino da Roma o per corteggio del Principe o per brama dello spettacolo. Presiedettero a questo egli stesso vestito di splendido paludamento, e non lungi Agrippina in clamide aurata. Pugnossi, quantunque tra malfattori, con animo di valorosi guerrieri, e i superstiti ebbero dopo lungo combattere in dono la vita. » Questo delle naumachie fu forse tra gli spettacoli ricordati il primo che s' intralasciò; cinque naumachie però esistevano ancora sulla metà del secolo quinto. — Oltre quella d' andarsi cercando i viveri e di starsi a godere i varii spettacoli, un' altra occupazione necessaria aveva quotidianamente la plebe romana, quella cioè di bagnarsi; perchè rarissimo era in Roma l' uso del lino e 'l popolo soleva nella città andarsene scalzo. Ognuno ne' tempi antichi si rinnettava alla meglio, e la gioventù copertasi di polvere e sudore nel campo correva a gettarsi nel vicino Tevere; solo, allorchè crebbe il lusso e vi si aggiunse la voglia di ostentare ricchezza e di comperare il favor popolare, v' ebbe bagni gratuiti, e de' bagni pubblici gratuiti se ne trovano già sotto la repubblica. Solevano gli uomini moderati bagnarsi una volta il dì avanti il loro pranzo, *coena*, il popolo dal mezzodì fin verso sera, e molti premettere al bagno alcuno degli esercizi ginnastici, di cui le terme offerivano larghissima comodità. A grado a grado cotanto si vennero i Romani piacendo in questa delizia, che lodavasi chi solo due volte ne usasse, e l' imperatore Commodo giunse a bagnarsi sette ed otto volte il dì e a mangiare nei bagni. Il lusso che in ogni altra cosa entrò, si fece vedere anche nei bagni; sicchè « sordido e povero pareva a sè stesso » uno che si lavasse in quei bagni piccoli e oscuri all' uso antico; e avendo Caio Sergio Orata « quel maestro d' ogni piacere » immaginato di farsi con spesa non molto grande de' bagni pensili, presto si vollero pensili « quasi mari intieri d' acqua calda. » Sotto Augusto incominciò la magnificenza e la grandiosità dei bagni pubblici, e forse ne diede l'esempio Agrippa in quelle sue splendide terme, cui morendo legò al popolo, dopo avergli per un anno mantenuto cento sessanta bagni. Alessandro Severo, per concessione di cui le terme, che si stavano schiuse dall' aurora alla sera, restarono aperte anche di notte, fondò bagni in tutti quei rioni della città che ne mancavano. Come 'l popolo ebbe bagni gratuiti, ognuno corse a lavarsi, onde presto « il numero loro crebbe all' infinito » e bisognò « edificarne di estesi quanto le provincie; » e gli ottocento cinquantasei bagni, che nel secolo quarto, e ancora nel quinto si contavano in Roma, mostrano quanto ne fosse generalissimo l'uso, massimamente che chi non poteva o non voleva lavarsi nelle terme pubbliche, colla spesa d' un solo quadrante il poteva in un bagno da soldo. Le donne avevano anticamente bagni distinti da quelli degli uomini, poi tolsero a bagnarsi in comune con essi; lo vietò Adriano, ma 'l divieto dovette rinnovarsi da Marco Aurelio; tornossi all' antico costume sotto Eliogabalo e lo represse poi Alessandro Severo. Oltre Agrippa aprirono terme al popolo parecchi altri privati e quindici imperatori; e celebri sono sopra le altre per la loro sontuosità quelle di Caracalla e di Diocleziano, le quali, oltre la famosa biblioteca Ulpia, un ginnasio, varii portici, giuochi di palla, piazze, boschetti, ecc., contenevano tre mila e duecento vasche di marmo. I fondatori non contenti di erigerle pensarono anche a riccamente dotarle, onde in perpetuo fossero conservate, servite, illuminate e riscaldate, siccome fanno fede di molte iscrizioni; e indipendentemente da queste si trova per cagione d'esempio, che Alessandro Severo assegnò alle sue de' boschi dello Stato e 'l prodotto d' una gabella imposta sugli artigiani; che altri dedicarono a tale oggetto una parte della gravezza posta sul sale; che que' di Terracina dovevano condurre a Roma certa quantità di legna per uso dei bagni.

LUGLIO (*erud.*). Quinto mese dell'anno romano, detto prima *Quintilis*, poi cangiato in *Iulius* da Marco Antonio ad onore di Giulio Cesare. — Il primo del mese era quello, in cui si finivano e cominciavano i contratti di fitto delle case di Roma. Ai cinque cadeva la festa detta *Poplifugia*, in memoria della ritirata del popolo sul monte Aventino, dopo che i Galli presero Roma. Ai sei si celebrava la festa della Fortuna muliebre, fondata dalla madre e dalla moglie di Coriolano, quando ottennero da lui la salute della patria. Agli otto era la festa della dea Vitula. Ai dodici la nascita di Giulio C. Ai quattordici i Mercuriali, che duravano sei giorni. Ai quindici, giorno delle Idi, festa di Castore e Polluce con giuochi e feste solenni. Ai diciasette giorno funesto per la battaglia d'Allia. Ai ventitre i giuochi di Nettuno; e le donne incinte sacrificavano alla dea Opigena. Ai ventiquattro i conviti dei pontefici. Ai venticinque i funerali e gli ambarvali. Ai ventotto un sacrifizio di vino e di miele a Cerere, e il resto del mese si scannavano alcuni cani rossi alla Canicola. — In luglio si davano i giuochi del Circo ed i Minervali. — I Greci chiamavano questo mese Μεταγχτνίωμ, per la festa detta *Metagitnia* ad onore di Apolline. Celebravano pure in questo mese la festa di Adone, amante di Venere. — I Siracusani facevano ai ventiquattro di questo mese la festa detta *Asinaria*, per la vittoria che Euriclete pretore di Siracusa riportò degli Ateniesi. Era luglio sotto la protezione di Giove.

LUGLIO (*icon.*). Appresso i Romani questo mese veniva personificato. Ausonio ne dà la seguente descrizione. Assiso sopra le tagliate biade stassi un giovane tutto ignudo, ed ha le membra abbronzate dai raggi del sole. I suoi capelli, di color rosso, sono ghirlandati di steli di frumento e di spiche, e in una mano tiene la falce: il paniere che gli sta a lato è colmo di more, e dall'altra parte hannovi popponi e varie frutta: sull'indietro vedesi un vulcano che getta fiamme.

LUGRE (*marin.*). Specie di bastimento che serve in guerra, e per la variazione che ammette nelle sue vele riesce veloce. Pesca più profondamente a poppa di quello che a prua. Ha due alberi ciascuno de' quali porta una vela bassa triangolare, una vela di gabbia e una di pappafico. Ha un bompresso ben lungo e poco elevato sopra l'orizzonte, con molti flocchi (vele triangolari). È armato di alquanti cannoni e di poca gente. Serve di *avviso* (bastimento destinato a portare dispacci), essendo per l'ordinario leggero e veloce alla marcia, e tenendosi bene a sopravvento.

LUMACA (*erud.*). Chiocciola, e per lo più un animale simile alla chiocciola, ma senza guscio, detto con altro nome dagli Italiani lumacone ignudo. Trovansi però ne'nostri antichi scrittori menzionati anche i lumaconi col guscio, e il Redi parla di lumaconi ignudi anche nel mare, chiamati da alcuni naturalisti lepri marine e annoverati tra i veleni. — I Francesi distinguono le lumache munite di chiocciola col nome particolare di *escargot*. Le lumache tenevansi anticamente in conto di una vivanda deliziosa, e i Romani avevano luoghi umidi o vivai, o alcune specie di fosse per nutrirle ed ingrassarle, il che si pratica tuttora in molti luoghi d'Italia, raccogliendo anche le più minute e ponendole entro una specie di pozzi chiusi al disopra con graticcio, nei quali si gettano poi gli avanzi vegetabili delle cucine. — Fulvio Irpino, abitante di Tarquinio, poco prima della guerra civile di Pompeo inventò l'arte d'ingrassare le lumache per la cucina, nutrendole di farina impastata con vino cotto e siroppo: codesta maniera d'alimentarle le rendeva d' un' estrema grossezza. — Molti popoli serbano tuttora il costume di mangiare le lumache munite di chiocciola; i Francesi notano che nella Borgogna, nella Lorena e nella Sciampagna questo cibo è molto pregiato; e già si vide che in Italia se ne faceva e se ne fa tuttora uso comunemente. La lumaca era il simbolo della voluttà e della lubricità, siccome quella che riunisce i due sessi. Sopra una corniola di Stosch se ne vede una, la cui figura attesta la lubricità di Messalina. Baudelot, nel 1708, pubblicò una pietra, il cui soggetto era analogo a quello della suddetta corniola, e dove si vede la stessa imperatrice assisa sopra una lumaca.

LUME (*pitt.*). Si consideri prima quello del sole nelle sei divisioni principali dell'*alba*, del *nascere*, della *mattina*, del *mezzodì*, del *giorno*, del *tramontare*. In questi sei tempi il *lume* varia e prende un carattere sì distinto, che influisce moltissimo in tutte le cose della natura, e merita l'attenzione degli artisti. Gli artisti saranno ricchi d'immaginazioni, e sapranno far buon uso delle loro ricchezze, se contempleranno la natura doviziosa ugualmente che savia. — ALBA DEL GIORNO. L'aurora colorisce dolcemente le estremità de' corpi, comincia a dissipar le tenebre della notte, e l'aria pregna ancora di vapori lascia gli oggetti indecisi. Se i vapori sono meno densi, gli oggetti sono più distinti. Il sole però non è comparso, dunque le ombre non possono essere molto sensibili. Tutti i corpi debbono partecipare della freschezza dell'aria e restar in una specie di mezza-tinta. Il cielo non ha da esser carico di nubi; e se ve ne sono, non hanno da esser luminose che agli orli. Il fondo del cielo vuol essere d'un azzurro scuro, più chiaro però verso le sue parti orizzontali, affinchè spicchi meglio la volta celeste, e comparisca l'origine della luce: quivi il cielo si colorirà d'un incarnato vermiglio fin ad una certa elevazione con bande alternativamente dorate e argentine, le quali diminuiranno in vivacità a misura che si allontanano dal sito donde esce la luce. Tempo opportuno è questo per l'artista che abbia da rappresentare caccie, amori, accampamenti, prese di fortezze. Aurora rapì Cefalo, Paride Elena, Adone si separò da Venere per inselvarsi, Meleagro si pose ad inseguire il cignale di Calidonia... quando? All'alba. Al lume dell'alba Alessandro nelle campagne d'Arbele M. le Brun lo fa comparire vittorioso di Dario. — NASCER DEL SOLE. Al sorger del sole la natura si abbellisce di colori vivaci e brillanti, la gioia rinasce, tutto si rinvigorisce. Il sole slancia i suoi primi raggi su le cime de'monti, degli alberi e degli edificii: tutti gli oggetti si rilevano sotto un bel cielo: le ombre si allungano, e le proiezioni e i differenti piani di tutti gli oggetti sono più distintamente sensibili. Si suppone il cielo sereno. Questo è il momento il più favorevole per li paesaggi. Paolo Bril, Claudio Lorenese l'hanno saputo cogliere a maraviglia, e Nicola Poussin l'ha saputo con facilità introdurre in tanti soggetti di Storia, nella Guarigione de' ciechi, nel Mosè salvato, nel S. Gio. Battista nell'acque del Giordano. — MATTINA. Non di rado accade che la mattina il cielo s' intorbidi, e che sorgano venti e temporali. È difficil rappresentare questi accidenti di tristezza. Convengono però molto ai soggetti di mestizia. Caracci suppose un cielo coperto e tenebroso nel suo martirio di S. Stefano per ispirare più orrore e afflizione. — MEZZODI'. Può il pittore imitare le vivezze del meriggio che abbaglian la vista? No; dunque nol faccia. Non si faccia mai quel che non si può far bene. Se converrà talvolta trattare qualche fatto avvenuto al mezzodì, si nasconda il sole tra nubi, alberi, monti, edifici, e s'indichi quell'astro per alcuni raggi che scappano da quelle interposizioni. Si badi che allora i corpi non danno ombra, o poco, e che i colori per la troppa vivezza della luce compariscono men vivi che nelle ore quando la luce è più temperata. Vi si applichino dunque colori rotti, e non mai colori brillanti e interi, come si avesse da disputar col sole per eclissarlo. — Si osservi ancora che ciascun oggetto in questo tempo ha il suo lume particolare, e la sua ombra, la quale non arriva agli oggetti vicini; il che nuoce molto alla formazione de'gruppi. Si eviti dunque più che si può il meriggio, e quando vi si è obbligato, s'impieghino poche figure. I soggetti che più vi quadrano son quelli di riposo. — GIORNO. Le variazioni in questo tempo son più considerabili, specialmente l'estate. Il sole è più ardente nel giorno che nella mattina, indora mirabilmente le nuvole, vi si dipinge. Se ha piovuto, e il sole ricomparisce, la natura si riveste di bei colori, e tutti gli oggetti carichi di gocce d'acqua divengon tanti specchi che si rimandano e moltiplicano i colori degli oggetti vicini. Che scena incantatrice per li pittori! — I più gran coloristi si sono approfittati di questo tempo, il quale permette d'ordinare il cielo e i lumi, come più pace al pittore ingegnoso, e di fare ombre fiere, donde spargansi riflessi sensibili per far risaltare tutto il quadro con vigore. Prova maravigliosa ne danno i Baccanali di Tiziano. — TRAMONTAR DEL SOLE. L'orizzonte è infuocato, e quanto quel lume incontra è tinto di color di fuoco: in certi tempi è quasi rosso o d'un arancio vivo; talvolta le nuvole sono violacee. — Quanto più bizzarri sono questi accidenti, più debbonsi notare, per farne giusto uso. Sono ben diversi da quelli dell'alba: i colori sono più risentiti e più secchi. — Il *Lume* si comunica in quattro maniere differenti. 1. Dall' alto cade a piombo sopra un oggetto, e ne illumina la parte eminente. Questo *lume supremo* deve dominare, ma non ripetersi: si richiama soltanto con echi su le diverse parti della composizione. 2. Il *lume* può strisciare su gli oggetti: questo va d'una tinta più gaia del lume supremo. 3. A misura che il *lume* si allontana dal principio che lo produce, s'indebolisce, si confonde nella massa dell'aria, e finalmente si ha per perduto. 4. Un corpo, senza esser direttamente illuminato, può ricevere il *lume* da un altro corpo vicino, che glielo riflette. Questo *riflesso* è luminoso a tenore del corpo che lo ribalza, e di quello che lo riceve. Quello che lo riceve, riceve anche le gradazioni dell'oggetto che lo. comunica. — Si deve anche considerare il *lume* relativamente all'espressione del soggetto. Vuol essere risplendente, moderato, oscuro, se il soggetto è ilare, temperato, o tristo. Il *lume* partecipa del colore dell'oggetto che lo produce. Se viene immediatamente dal sole, è d'un bianco dorato; se dalla luna, d'un bianco argentino; se da una face o dal fuoco, è rosso. Il lume è ancor differente, se emana dal sole puro o inviluppato di vapori, se da una fiaccola chiara, o da un incendio fumoso. Quando il corpo luminoso è uguale al corpo opaco, la metà di questo è illuminata dalla metà del corpo luminoso, e l'ombra è uguale al corpo opaco. Il corpo opaco dà un'ombra più piccola di sè, quando è men grande del corpo luminoso. Il corpo illuminato dà più ombre differenti, quanto più sono i corpi luminosi che lo illuminano. Ma la più oscura vien dal corpo luminoso più lontano. La luce, che si riflette da'corpi duri e levigati, se ne slancia ristretta e risplendente. Più larga e meno brillante si rimanda da corpi molli. Perciò è più dolce il *lume* che si sparge su le carni, di quello che va su le ossa. Le terre lavorate non compariscon sì chiare, come i ciottoli, le sabbie, gli scogli. La parte superior delle foglie è più lustra, perchè è più liscia dell' inferiore. Le stoffe di lino e di cotone per la stessa causa non sono lucide come quelle di seta. Le statue riflettono luce più viva, e fanno ombre forti; onde se sono buone per la bellezza delle forme, nol sono certo per trasportar i loro effetti di *lume* alle figure dei viventi. Gli oggetti colpiti dal *lume* rimandato da altri oggetti ne prendono il colore, che si mescola col color proprio. Chi passeggia per un prato sembra avere del verdastro. Il *lume* cambia il color proprio d'un oggetto, ma partecipa di quel colore. È dunque un diffetto spinger la luce fin al bianco, e l'ombra fin al nero. Gli oggetti sono più distinti in un cielo nuvoloso, perchè lo sguardo non è abbagliato. Le ombre pel *lume* del sole sono più decise che per qualunque altro *lume;* frattanto sono senza durezza, purchè non sieno in luoghi coperti, dove il lume ristretto fa gli oggetti più distinti. Per avere una dimostrazione sensibile della degradazione della luce si osservi una galleria ugualmente ben illuminata, e adorna di statue di marmo bianco collocate in distanze uguali. La statua più vicina gli sarà più chiara, e le une si distaccherano in bruno su le altre, la seconda su la prima, la terza più a bruno su la seconda e così via via. Le ombre all' incontro si indeboliscono quanto sono più lontane, così che se le statue fossero in basalto, la prima si vedrebbe staccata in nero su la seconda, e la più lontana gli comparirebbe la più chiara. Regola generale è che il più gran *lume* deve colpire nel mezzo del quadro. Non ne siegue però che debba essere un lume solo. Rembrant ha praticato così: ma è pericoloso imitarlo. I migliori coloristi han imitata la natura, la quale non è prodiga di *lumi* subordinati. I maestri veneziani han dato un quarto del quadro al lume principale e ai secondari; un altro quarto all'ombra più forte, e il resto alle mezze tinte. I Fiamminghi han dato meno spazio al *lume,* per renderlo più vivo, e hanno fatto le ombre più spaziose e più forti. Ma con questa pratica non si tondeggian le figure; pare anzi che si incrostino nel fondo. — S'imiti attentamente la natura. La natura opera in grande. Ecco il grappolo d'uva di Tiziano: ciascun acino ha il suo *lume* e la sua ombra, e il suo riflesso, ma tutti insieme formano una massa grande di lume e di ombra. Non ne'dettagli dunque, ma nel carattere generale dell' opera s' impiegherà la mano maestra. È importante la scelta de'*lumi.* Il più favorevole è quello che viene dall'alto, sì per l'artista che per gli spettatori. Quello che viene dal meriggio è più vivo, ma più vario; quello del settentrione è più costante, ma più tetro. L'intrigo degli artisti è dipingere in luogo chiuso soggetti rappresentanti all'aperto. Rubens faceva come i paesisti, dipingeva i modelli *illuminati* all'aperto dal *lume* generale, e anche dal sole.

LUMEGGIARE (*pitt.*). Il *lumeggiare* è una specie di pittura fatta su le stampe con colori sciolti nella gomma. Si lumeggiano stampe di vedute per la camera ottica. Si lumeggiano anche cattive stampe d' immagini pel volgo. Ma lumeggiare a caro prezzo buone stampe di quadri eccellenti è imbruttire il bello. La lumeggiatura è utile alla Storia naturale, per far comprender meglio gli oggetti co' colori proprii. L'incisione in tal caso non deve esser fortemente espressa, e il tono della stampa va tenuto assai dolce.

LUNA (*erud. e pitt.*). La stessa che Diana, Proserpina, Ecate. Era posta nel numero degli dèi nominati *celesti*. Questo astro, divinizzato dai Pagani, era di due sessi, e nelle medaglie si trova in figura maschile. Macrobio: *et mas aestimatur et femina*. Il culto primario e principale della Luna venne dagli Egizii. Ecco la lor dottrina. Ricevendo ella l'influenza dal sole, era passiva o *femina;* ma rimandando la detta influenza sulla terra, era attiva o *maschio.* La dissero *Ioh* o *Isis,* e spesso la regina del cielo. Gli Egizii davano alla luna grande influenza sulla generazione, la conservazione e l'accrescimento di tutti gli enti sublunari. Avea, secondo essi, particolare influenza sul Nilo; per lei si gonfiava, e sopratutto nella sua prima fase. Aveva anche un impero sovrano sopra i venti. I suoi nomi cangiavano secondo le fasi. Si chiamava *Bubaste,* quando era novella, e *Butos,* se piena. Cheremone, sacerdote egiziano, dice espressamente, che la storia d'Osiride e d'Iside, e che tutte le favole sacerdotali d'Egitto aveano relazione colla luna nascente, crescente, e terminante, ed al corso del sole. Gli Egizii pure, e dietro di essi tutti gli Antichi credeano, che la luna suggesse le acque selvagge, e se ne nutrisse. Così le attribuivano le influenze umide, come la produzione della rugiada, e dei frutti novelli. Le sue influenze crescevano in energia a misura che si accostava al plenilunio. La si accusava ancora di cagionar la pazzia, senza dubbio per le vicende delle sue fasi. Una parte dei popoli orientali adoravano la luna sotto il nome di *Celeste;* i Fenici sotto quello di *Misitra;* gli Arabi sotto quello di *Alizat;* gli Africani sotto quello del dio *Luno;* i Greci e i Romani sotto quello di *Diana.* La luna, non comparendo che di notte, inspirò il terrore. Di là vennero le magie di Tessaglia, di Crotona. Cesare non dà altre divinità ai popoli del Nord, che il fuoco, il sole, e la luna. Il suo culto passò in Sassonia e nella Gran Bretagna; indi presso i Galli. Vi avea un oracolo della luna trafficato dai Druidi nell'isola di Sain nella costa meridionale della Bassa Bretagna. Quando la luna si ecclissava s'immaginavano che fosse un effetto di qualche magico incanto. Perciò faceano grande strepito con bacini di rame, ed altri stromenti, onde dissipare l'incanto. Questa superstizione dura ancora presso alcuni popoli d'Oriente. Avea in Roma due tempii; uno sopra il monte Palatino, ove si adorava col nome di *Nocticula;* l'altro sull'Aventino. Presiedeva ai parti, e si diceva *Lucina.* Allora aveva in mano una fiaccola ardente, colla quale si dinotava il potere del novilunio. — Una bellissima dipintura di Raffaello rappresenta la luna che dall'arco ch'essa tiene nella manca, dalla faretra e dalle frecce sembra essere la Diana dei Romani. Essa, su notturno suo carro tirato da due Ninfe sopra un gruppo di nubi, addita loro colla destra mano il cammino che debbono percorrere nell'etereo colle. Il fecondissimo genio dell'Urbinate diè vita a questo lavoro, cui basta il nome di tanto autore pel maggiore elogio possibile.

LUNA (*aral.*). Viene ammessa la luna dal blasone in tutte le forme ch'ella si ha naturalmente, o piena, o mezza, cioè crescente, o decrescente; la piena però assai di rado. Siccome la luna illumina le tenebre della notte, così si rappresenta ordinariamente d'argento; pure ve ne sono ancora d'altri smalti, e alcune d'armellino, di vaio, lozangate, scaccate, ecc. Significa benignità e buona amicizia, ed essendo voltata alla destra verso l' Oriente dimostra avanzamento di fama e di gloria.

LUNARIO. V. CALENDARIO.

LUNEDI' (*icon.*). Secondo giorno della settimana il quale, nei monumenti, viene rappresentato sotto la figura d'una Diana Luna, che porta sul capo la mezzaluna.

LUNESE MARMO (*antic.*). Marmo di Luni, noto col nome di marmo di Carrara. Questo marmo delle cave di Luni, se non per durezza, per candidezza almeno ha superati i più bei marmi dell'Egitto e della Grecia, senza eccettuare lo stesso marmo Pario, come attesta Plinio. Ma sebbene queste cave fossero nell'Etruria, nessun etrusco lavoro troviamo fatto di questo marmo, dal che si può probabilmente inferire, che ignoto fosse agli antichi artisti. Abbiamo pur di ciò un argomento nel medesimo Plinio, che la sua storia scrivea verso la metà del primo secolo cristiano. Parlando egli del marmo Lunese, lo dice *poco anzi* scoperto, *nuper.* Vero è, che quel *poco anzi* non deve prendersi nel più stretto senso, poichè narra altrove che, ai tempi di Giulio Cesare, Mamurra cavaliere romano avea ornata la propria casa di colonne di marmo Caristico, ossia Lunese, dando di ciò il primo esempio ai suoi concittadini. Appare pertanto che poco prima dell'èra cristiana si cominciò a far uso del marmo di Carrara; il che può assai giovare per determinare l'antichità delle statue in esso scolpite. Ben è vero però, che da che si scoperse tal marmo, per la vicinanza delle cave e per la facilità del trasporto, se ne fece grande uso; e la maggior parte delle opere di Roma più magnifiche, come ci assicura Strabone, furono eseguite in marmo di Luni.

LUNETTA (*arch.*). Ornamento antico (*lunula*) al collo delle donne, del quale parla Plauto e S. Girolamo. — Lo stesso nome aveva una specie di mezza luna d'oro, d'argento o d'avorio, talvolta guarnita di perle e pietre preziose, che i patrizii portavano per distinzione fra la noce ed il collo del piede, e serviva loro di fibbia per serrare la scarpa. — Si pretende che Numa, il quale avea messo in moda questo ornamento, lo avesse ricavato dagli Arcadi, presso dei quali era un segno distintivo dei nobili.

LUNGA (*mus.*). Nome d' una delle note della musica, la quale ordinariamente ha il valore di quattro battute.

LUNO (*antic.*). Era un dio, maschio e femmina. Era singolarmente onorato nell'Asia Minore, Frigia, Armenia, Siria, ecc. I Greci lo dissero MHN. I Fenicii ebbero il suo culto dagli Egizii. Si dipinge col pileo frigio, con gallo ai piedi, con asta in mano. Porta sulle spalle una mezza luna. Talvolta è a cavallo. Le medaglie danno gli altri suoi distintivi. Avea un tempio celebre in Sebaste di Frigia.

LUOGOTENENTE e TENENTE (*mil.*). Posto senz' aggiunto denotante qualità speciale e titolo di colui che sta nelle compagnie sotto il capitano di esse, per aiutarlo nel suo uffizio e sottentrarvi ad ogni occorrenza. Dicesi pure *Tenente*, sincopato per amore di brevità. — *Luogotenente Colonnello* è quell' uffiziale che viene subito dopo il colonnello; *Luogotenente Generale,* colui che nell' esercito ha il comando d'una divisione, ecc., ecc.

LUPA (*icon.* ed *erud.*). Nutrice di Remo e di Romolo. Sopra le medaglie romane una lupa che allatta due fanciulletti è il simbolo dell'origine di Roma. Gli Antichi rappresentavano il Tevere con una lupa accanto. V. TEVERE. Molti monumenti rappresentano la lupa che allatta Romolo e Remo, e specialmente una pietra incisa pubblicata da La Chausse. Presso a lei si vede la figura di Roma ed il pastore Faustolo. Dessa è sdraiata a pie' del fico Ruminale. — La lupa era non solo il simbolo di Roma, ma eziandio delle colonie romane, che avevano fatto coniare l' effigie di lei sulle loro monete. — La lupa viene data per attributo all' Avarizia (v-q-n.), ed è altresì risguardata come il simbolo d' una donna impudica.

LUPANARE (*antic.*). Ebbe il nome di *lupanar* da Lupa nudrice di Romolo. I *lupanari* (case di prostituzione) erano comuni in Roma, come si rileva dall' orazione di Tulio *pro Coelio.* Plinio dice, che Caligola ardì stabilire nel suo palazzo una casa di prostituzione con molti appartamenti per altrettante meretrici.

LUPERCALE (*erud.*). Grotta a pie' del monte Palatino, ove Remo e Romolo furono allattati da una lupa.

LUPERCALI (*erud.*). Feste che celebravansi ogni anno in Roma ad onore del dio Pane, ed in memoria della lupa che allattati aveva Romolo e Remo. Quel nome derivò probabilmente da quello di *lupo,* perchè sacrificavasi in que' giorni al dio Pane un cane, nemico naturale del lupo, o anche perchè genere stesso del lupo. Quelle feste istituite in Roma ad onore di Pane, secondo Ovidio, celebravansi il terzo giorno dopo le idi di febbraio. Ma Valerio Massimo pretende che i lupercali non avessero avuto principio se non che sotto Remo e Romolo, e per la persuasione del pastore Faustolo. Si crede che essi offrissero un sacrifizio, che immolassero alcune capre, e fàcessero un banchetto, in cui i pastori riscaldati dal vino si divisero in due truppe, le quali cinte essendosi delle pelli degli animali sacrificati, andavano qua e là saltellando e scherzando gli uni cogli altri e facendo grandissimo schiamazzo. Giustino però nella sua *Storia* e Servio ne' suoi *Comenti* sopra Virgilio pretendono, forse a miglior ragione, che Romolo non fece se non che dare una forma più decente e più regolare alle antiche rozzissime istituzioni di Evandro. In occasione di queste feste, i giovani correvano intieramente nudi, tenendo d'una mano i coltelli di cui eransi serviti per immolare le vittime, cioè le capre, e dall' altra alcune correggie colle quali percuotevano tutte le persone che trovavano su la loro strada. Radicata erasi l'opinione tra le donne che quelle percosse contribuissero alla loro fecondità o al felice loro parto, cosicchè, lungi dall' evitare l'incontro di' quei giovani, studiavano di avvicinarsi ad essi per ricevere que' colpi ai quali attaccavano una virtù così grande. Ovidio spiega ancora meglio l'origine di quell'uso dicendo che sotto il regno di Romolo le donne divennero sterili e andarono a prostrarsi nel bosco sacro a Giunone, per calmare la collera di quella dea. Un oracolo, che colà era stabilito, rispose ch'esse dovevano attendere dai becchi il ritorno della loro fecondità; e l' augure, uomo di spirito, interpretò quell' oracolo col sacrificare una capra, e farne tagliare la pelle in correggie, colle quali egli ordinò di percuotere le donne, che ritornarono in quel modo feconde. L'uso di correr nudi i giovani si stabilì forse, o perchè Pane nudo sempre rappresentavasi, o perchè un giorno in cui Romolo e Remo celebravano quella festa, alcuni ladri profittarono della loro assenza per rapire le loro greggie. I due fratelli e tutta la gioventù che gli accompagnava spogliaronsi dei loro abiti affine di seguire più veloci i ladri e di ritorre loro il bottino. Ovidio ne rende ancora una differente ragione. Onfale, dic' egli, viaggiando con Ercole, volle una sera per ischerzo cambiare d'abito con quell'eroe. Il dio Fauno, che innamorato era di Onfale, rimase altamente beffato per quel cambiamento d'abito, e pigliato avendo in orrore quelle vesti che ingannato lo avevano, volle che i suoi sacerdoti non ne indossassero alcuna durante la cerimonia del suo culto. Si sacrificava un cane, o perchè questo era nemico del lupo, o perchè in quel giorno i cani diventavano molto incomodi a coloro che correvano nudi per le strade. Augusto rimise in vigore quella festa, ma soltanto vietò ai giovani, che tuttora erano imberbi, di correre le strade co' luperchi armati di correggie o di flagello. Gli imperadori cristiani lasciarono sussistere anch' essi i lupercali, e questi non furono aboliti se non che nell'a. 496 dal papa Gelasio. Il nostro Segneri scrive invece che Ilario I, affine di estirpare i giuochi lupercali, che più d'ogni drago avvelenavano tutto il mondo cristiano, istituì la festa della Purificazione.

LUPERCI (*antic.*). Sacerdoti del dio Pane, che celebravano i lupercali. Erano i più antichi di tutta Roma, perchè istituiti o da Evandro, o da Romolo. Si divideano in due collegi o compagnie, quella dei Fabiani, e quella dei Quintiliani. Giulio Cesare ne aggiunse una terza, che dal suo nome si disse dei Giuliani. Svetonio dice, che questo stabilimento rese molto odioso l' imperadore. Pare che fosse fatto non ad onore di Pane, ma dagli amici di Cesare, ed a suo onore. Questa specie di sacerdozio non era in grande onore a Roma. Cicerone rimprovera ad Antonio di averlo esercitato; e tratta il corpo dei Luperci di società agreste, instituita avanti l'umanità e le leggi. — Si vede sopra una calcedonia della collezione di Stosch una figura nuda in piedi con una larga cintura di pelle legata intorno al corpo. Questo è un uomo robusto che, avendo un tirso appoggiato alla spalla, con ambe le mani si mette una maschera. Pare un Luperco; ma come questi non correan mascherati, così si può spiegare per un Baccante.

LUPINI (*arch.*). Gli Antichi li mangiavano cotti con semplice salamoia, oppure con salamoia ed aceto, od anche conditi soltanto con un po' di sale. I commedianti e i giuocatori di Roma, invece di denaro, servivansi talvolta di *lupini,* ai quali imprimevano un certo marchio per ovviare a qualunque baratteria.

LUPO (*erud.*). Animale sacro ad Apolline, o perchè abbia la vista penetrante come il sole, o perchè un lupo scoprisse un ladro, che avea rubato l'argento nel tempio di Apolline a Delfo. In memoria di questo fatto si fece una statua di un lupo di bronzo, sacra a quel dio, e stava ivi nel suo tempio. Se un lupo attraversava la strada, era presso i Romani mal augurio per li viaggiatori. Il suo ululato presagiva casi funesti.

LUPO (*aral.*). Benchè rappresti esso alle volte nell'Arme un uomo crudele, pure, essendo dedicato a Marte, può essere simbolo di capitano vigilante ed ardito nel cercare il nemico e nel superarlo.

LUPO (*mil.*). Gancio o Rampicone di ferro dentato, che si gettava dalle mura per aggrappare con esso l'ariete, e strapparlo dalla trave che lo sosteneva. Usavasi altresì negli assalti dai difensori per respingere, o tirare in aria gli scalatori. Differiva dal Corvo e dalla Grù solamente per la forma, ed ebbe il nome dello stesso rampicone, che essendo adunco come una falce ebbe in latino ed in italiano il nome di Lupo. Era ancora in uso sul principio del secolo XVI.

LUSIA (*erud.*). Soprannome di Cerere (significa: *che si bagna*), che fa allusione all'avventura di lei con Nettuno allorquando, nascostasi fra le cavalle di Onco, fu da questo dio sorpresa. Credesi che, benchè dapprincipio fosse furiosa di siffatta violenza, si raddolcisse dappoi, e trovasse piacere a bagnarsi nel Ladone.

LUSIADI (I) (*poes.*). Titolo del più bel poema epico portoghese di Camoens. V. PORTOGHESE LETTERATURA.

LUSORII (*arch.*). Luoghi particolari che gl'imperatori facevano costruire nel recinto de' loro palazzi, oppure ben vicino a quelli, per darsi il divertimento dei giuochi, dei combattimenti dei gladiatori, e di bestie feroci, fuori della moltitudine e, per così dire, in casa propria.

LUSSO (*erud.*). Il lusso invase i Romani, dopo che i Romani invaser la Grecia. Si videro trasportati nel mezzo a monti d'oro, a supellettili reali, a schiavi, ad aromi, ad unguenti, a musici, a mime, a cortigiane. Questo occupò le mense. Ortensio l'emulo di Cicerone si vantava di aver il primo dei Romani imbandita la sua tavola di pavoni nella famosa cena del suo sacerdozio. Scipion Metello, e M. Seio gareggiavano per sapere a chi di loro aspettasse la invenzione di mangiare il fegato dell'oca ingrassata a morte. Rullo si rese illustre per aver introdotto l'uso di mangiare i cinghiali arrostiti tutti di un pezzo. Gli istrioni per fasto trangugiavano piatti di cento mila sesterzii, a quanto ne dice Plinio, e sappiamo da Orazio, Giovenale e Petronio, che diceano a se stessi: per me nelle sassose isole dell' Arcipelago si cuoce la ricca vendemmia; per me le sponde del Fasi, e le selve d' Ionia e Numidia nutrono i loro uccelli pregiati; per me nei seni dell'Adriatico crescono le triglie più che bilibri, e i vasti rombi di un secolo; per me si tinge due volte la porpora risplendente di Tiro e di Laconia; per me stillano le gomme odorate e i balsami della Arabia; per me i Seri ed i Persi dall' ultimo oriente inviano le molli lane degli alberi; per me l'architetto greco disegna le loggie, i teatri, gli acquidotti, e le terme; per me solo nascono gli uomini schiavi, e condannati, s'io voglio, ad esser cibo ai pesci dei miei laghi, a profondere il sangue sull'arena, e lasciarsi sbranar dalle fiere per mio trastullo. Al tempo degl'imperatori, benchè Tito Antonino fosse temperante, e M. Aurelio vivesse da stoico, le due Faustine madre e figlia, famose pel loro libertinaggio, e divenute dee dopo morte, mantenevano a Roma uno strabocchevole lusso. Lucio Vero compagno di M. Aurelio nell'impero profondea incredibili tesori, pieno di mollezza asiatica. La cena che diede a dodici convitati gli costò sei milioni. Lo stesso dicasi di Commodo, di Elagabalo, di Caracalla, di Gallieno, di Carino, e di Diocleziano.

LUSSURIA (*icon.*). Sdraiata sopra morbidi cuscini, sopra splendidi tappeti, su ricche pelli, mezzo vestita, giace una donna raffigurante la *Lussuria*. Ella sostiene colla mano uno specchio, mentre che un satiro fanciullo si getta sulle sue ginocchia amorosamente guardandola. Un drappo affidato ad un vicino albero la difende dall'aria, e sopra un socco cubico collocato a' suoi piedi stassi un canestro colmo di fiori e di frutta, cui un becco divora: lo che dimostra che la *Lussuria* consuma il fisico ed il morale. Evvi inoltre a lato un Fallo (*Phallus*) con una lampada accesa (V. FALLO); al capo di lei un vaso in cui ardono legni odoriferi, e lì vicino un nappo riboccante di vino, che si versa sul terreno, argomento d'ubbriachezza, la quale risveglia gli appetiti della *lussuria*.

LUSTRALE (ACQUA) (*erud.*). Acqua comune nella quale si spegneva un tizzo ardente tolto dal focolare dei sacrifizi. Codesta acqua era contenuta in un vaso situato alla porta e nel vestibolo dei templi; e coloro ch'entravano si lavavano con essa da per sè, o si facevano lavare dai sacerdoti. Quando vi era un morto nella casa, si metteva alla porta un gran vaso colmo di acqua lustrale, recato da qualche altra abitazione in cui non erano morti. L'uso dell'acqua lustrale era noto anche agli Egizii, agli Etruschi, agli Ebrei, e a quasi tutte le nazioni dell'antichità. Presso i Greci la privazione dell'*acqua lustrale* era quasi una scomunica.

LUSTRALE (GIORNO) (*erud.*). Giorno in cui i bambini di nascita ricevevano il nome e si faceva la cerimonia della loro lustrazione. La maggior parte degli autori ne assicurano che per li maschi era il nono dì dopo la nascita, l' ottavo per le femmine; altri pretendono che fosse il quinto senza distinzione di sesso; ed altri l'ultimo della settimana in cui la creatura era venuta al mondo. Le levatrici, dopo essersi purificate lavandosi le mani, facevano tre volte il giro del focolare con in braccio la creatura: lo che indicava, da un lato il suo ingresso nella famiglia, e dall' atro che la si poneva sotto la protezione della casa a cui il focolare serviva di altare: indi si gettavano per aspersione alcune goccie d'acqua sul bambino.

LUSTRALI (*antic.*). Così si nominavano (*lustralia*) le cose che i Quindecemviri davano al popolo per purificarlo, preparandolo alla celebrazione dei giuochi secolari. Verso il principio della mietitura, pochi giorni avanti che i giuochi cominciassero, i Quindecemviri, assisi sopra un tribunale nel Campidoglio, distribuivano al popolo radunato dei profumi composti di zolfo e bitume, e vi aggiungevano un piccolo bastone di abete chiamato *Taeda*, che serviva a bruciare i profumi, di cui si faceva passare il fumo attorno di sè per purificarsi. — *Lustrali* chiamavansi pure le feste che si celebravano in Roma ogni cinque anni, d'onde venne l'uso di contare coi lustri. Quindi nei monumenti antichi un censore romano viene rappresentato con un piccolo vaso d'acqua lustrale in una mano, e un ramo d'ulivo nell'altra. Questa cerimonia aveva luogo dopo la formazione del catasto e la ripartizione delle imposte.

LUSTRAZIONI (*erud.*). Cerimonie religiose, frequenti presso i Greci e Romani, onde purificare le città, i campi, gli armenti, le case, le armate, i fanciulli, le persone lordate da qualche delitto o dall'infezione di un cadavere o da altra impurità. Si facevano comunemente mediante aspersioni, processioni, sacrifizii di espiazione. Erano pubbliche o private. — Intorno a questo argomento si può consultare l'opera *De lustrationibus veterum gentilium* (Utrecht, 1681, in 4°) di Giovanni Lomeyer, il quale esaurì codesta materia.

LUSTRO (*erud.*). Pigliasi d'ordinario questo vocabolo per lo spazio di cinque anni, e quest' uso ci è derivato dagli Antichi. Di molti, non pure anni ma lustri, fanno menzione gli antichi nostri scrittori. Varrone fa derivare il nome di lustro, non già dal verbo *lustrare*, cioè purificare (il che pure viene direttamente dalla parola lustro, o spazio di 5 anni), ma dal verbo *luere*, perchè in quel periodo pagavasi la tassa o la capitazione, alla quale ciascun cittadino era tenuto per decreto dei censori. I Romani davano il nome di *lustro*, non solamente ai sacrificii di espiazione che si facevano dopo compiuto il periodo di 5 anni, ma ancora allo spazio di tempo che correva da uno ad altro di que' sacrifizii, cosicchè essi computavano per lustri, come i Greci facevano per olimpiadi. Ecco come si eseguiva questa cerimonia, che aveva luogo soltanto alla fine di ciascun lustro. Dopo che si era stabilito il censo e la anagrafi della popolazione, si prescriveva un giorno nel quale i cittadini tutti dovevano trovarsi armati nel campo di Marte, ciascuno nella sua classe e nella sua centuria. Colà uno dei censori faceva voti agli Dei per la salvezza della repubblica: si conducevano quindi una troia, una pecora ed un toro intorno a tutta l'assemblea, e se ne faceva un sacrifizio espiatorio che offerivasi agli Dei a fine di purificare il popolo.

LUTROFORO (*antic.*). Bagnaiuolo (*lutrophorus*) delle nuove spose di Atene. — Nome anche dato a una vergine in Sicione, sacerdotessa di Venere per un anno. — *Lutrophori* si dicevano certi servi, che teneano un'idria sopra il sepolcro dei celibi.

LUTTO (*erud.*). Mestizia per perdita di parenti, duolo, pianto. Parlano i nostri antichi scrittori del lutto del morto che era di sette dì. L'uso di mostrare il dolore che si prova per la perdita dei congiunti col mezzo di segni esteriori, secondo il Goguet, ebbe luogo ne' tempi più remoti. Al proposito della morte di Sara, si dice nella Scrittura che Abramo compì tutti i doveri del lutto, e altrove si nota che Giuda, perduta avendo sua moglie, lasciò passare il periodo di lutto avanti di mostrarsi al pubblico. Si ignora però quanto tempo durasse il lutto allora presso gli orientali, e non è nè pure noto il modo, in cui il lutto si portasse, o pubblicamente si dimostrasse. Certo è soltanto che si cangiavano gli abiti, e che ve ne aveano anche allora alcuni riserbati alle vedove. La storia di Tamar non permette di dubitare di quel fatto. Gli Ebrei costumavano radersi durante il lutto e di lacerare le loro vesti, ma presso di essi il lutto non portavasi giammai dal gran sacerdote. Nelle occasioni di grande lutto gli Egizii all'incontro lasciavano crescere i loro capelli e tagliavano la barba, giacchè fuori di quel periodo portavano i capelli corti. Gli Assirii e i Persiani si radevano nel lutto al pari degli Egizii. Nell'antichità le donne portavano nel lutto abiti di color nero, e questo tanto presso i Romani, quanto presso i Greci. Quell'uso esisteva di già ai tempi di Omero, il quale ci fa sapere che Teti, immersa nel dolore e nella tristezza per la morte di Patroclo, indossò la più nera delle sue vesti. Ma sotto i Romani imperatori quell'uso subì un totale cangiamento, e le donne portarono il lutto vestite di bianco. Quindi è che Plutarco, allorchè parla in generale degli abiti bianchi in tempo di lutto senza fissare un'epoca precisa, dee credersi aver fatto menzione soltanto del costume de' suoi tempi. Erodiano fa menzione del lutto portato con abiti bianchi nella sua relazione dei funerali dell'imperatore Settimio Severo. Egli ci narra che l'immagine di quell'imperatore, formata di cera, era circondata da un lato da una truppa di donne vestite di bianco, e dall'altra dal corpo di tutti i senatori vestiti di nero; giacchè presso i Romani gli uomini vestivansi costantemente di nero in occasione di lutto.

M

M (*ling.*). Dodicesima lettera dell'alfabeto italiano, nona delle consonanti, e seconda delle liquide: si pronuncia *emme*. Lettera labiale nasale, dipendendo la sua articolazione, oltrechè dalle labbra, in parte anche dal naso, nella cavità interiore del quale si fa risuonare alcun poco la voce. È di suono rimesso e mediocre quasi simile alla N, ponendosi in cambio di essa innanzi a B o P per miglior pronuncia, come *imbolio, empio*. Consente in mezzo di parola innanzi di sè, e in diversa sillaba, la L, R, S, come *alma*, *orma*, *risma*; quantunque la S si trovi di rado nel mezzo della parola, e per più ne'verbi composti colla preposizione *dis*, come *dismettere*; ma nel principio è più frequente, come *smania, smarrito*. La S per altro si unisce piuttosto alla M nella stessa sillaba ove non sia parola composta. Riceve anche, ma più di rado, la G innanzi, come *sigma, borborigma*, e il T, come Tmolo, monte. Proferiscesi la S innanzi alla M nel secondo modo, cioè con sottil suono e rimesso, come nella voce *rosa*, conforme a quello che si dirà nella lettera S. Raddoppiasi nel mezzo della parola, quando gli occorre, come *femmina, mamma*, ecc

M (*arch.*). Nota del numero millenario; si pronunzia questa lettera coll'estremità delle labbra, e fu detta *Littera Mugiens*. Non si pronunziava, nè si scriveva alla fine d'una parola, singolarmente quando questa cominciava da vocale, come osserva Quintiliano in Catone: *Dic Hanc*, non *Diem Hanc*: M fu cangiata con B. M fu cangiata con N: *Ocinum* per *Ocimum*, e *Comitium* per *Conitium*, e *Nappam per Mappam*. M fu cangiata con V: *Mangana* per *Vangana*. M' o *Ml* sono per l'abbreviatura di *Manius* per distinguerlo da *Marcus*, che si scrive con un semplice M. Nei marmi capitolini si trova *Manius Curius Dentatus* così disegnato: M' CVRIVS. M'. F. M'. N. DENTATVS, cioè *Manius Curius Manii Filius Manii Nepos Dentatus*.

M (*mus.*). Questa lettera si usa nella musica come abbreviazione della parola *mezzo*, e si scrive sovente *mf.* invece di *mezzo forte*.

MAANIM (*mus.*). Timpano a palle: strumento antico ebraico, che consisteva in un corpo cilindrico cui era attaccata una fila di palle.

MAC-ADAM (*tecn.*). Le strade di Mac-Adam, o pure *macadamizzate,* secondo dicesi per collegare il nome dell'autore a quella che chiamasi sua invenzione, consistono in una ghiaiata i di cui sassi, bene scelti e puliti da qualunque parte di terra, creta, argilla, e da ogni sostanza avente affinità con l'acqua, devono essere rotti a pezzi di peso non maggiore di sei once. Siccome questa condizione è d'obbligo nel sistema di Mac-Adam, così i suoi tagliatori di pietre sono provvisti di un arnese simile a quello di che si servono i cannonieri onde verificare il calibro delle palle, e parecchi ispettori con la bilancia in mano vanno a scegliere in ogni mucchio di pietre così rotte alcuni dei frammenti più grossi, affine di accertarsi che nessuno pesi più di quel che vuole l'ordine imposto. Si stende sopra la superficie della ghiaiata, egualmente bene preparata, un primo strato di que'pezzi di sassi alti tre polzate, il quale battuto e schiacciato con un grave cilindro di ferro sta per qualche tempo esposto alle vetture, ed intanto si ha cura di colmare le buche che sul principio vi scavano le ruote. Di poi con la medesima attenzione e le stesse precauzioni si estende il secondo ed altri strati da due polzate, e si assoggettano similmente alla prova delle vetture, fino a che il tutto insieme formi una massa alta dieci polzate, così compatta e ben legata che Mac-Adam non esita ad assomigliarla ad un tavolone immenso. Non v'ha cosa più comoda per lo scorrere delle carrozze ed il camminare dei pedoni. N'è adottato l'uso, non solo pelle vaste e magnifiche strade di cui si è accresciuta da alcuni anni la città di Londra, ma anche nei vecchi quartieri si comincia a togliere dalle piazze pubbliche le lastre ad oggetto di macadamizzarle. Anche a Parigi si cominciarono a macadamizzare le strade nel 1850.

MACARIA (*mil.*). Spada d'origine spagnuola, usata nelle legioni romane dalla fanteria, per la quale si rendeva formidabile quando bisognava combattere da vicino. Era dessa una specie di sciabola corta, ma forte, che feriva di punta e di taglio, e dalla quale uscivano terribili colpi.

MACASOR (*filol.*). Libro di preghiera molto in uso presso gli Ebrei nelle loro più grandi solennità. Questo libro è difficilissimo ad intendersi, perchè le preci in esso contenute sono in versi e d'uno stile conciso.

MACBET (*dramm.*). Il dramma di Shakespeare rese popolare in Europa la storia di questo personaggio; popolarità che Verdi colla musica ed Ernesto Rossi colla declamazione hanno in questi ultimi tempi accresciuta d'assai in Italia. Le tragedie di Shakespeare, delle quali nessuno o ben pochi avevano tentato la rappresentazione, popolano ora i nostri teatri interpretate dall'egregio giovane artista Ernesto Rossi, il quale sa destare l'entusiasmo nel pubblico, coll'Otello, col Re Lear, colla Giulietta e Romeo, col Macbet, e principalmente poi coll'Amleto, nella quale tragedia a noi sembra insuperabile.

MACCHERONICO (*poes.*). Si dice di una sorta di poesia burlesca in cui si fanno entrare moltissime parole della lingua volgare, alle quali si dà una terminazione latina. Il termine è di origine italiana, forse da *maccherone* preso per uomo grossolano o rozzo, perocchè quel genere di poesia, impasticciato con diversi linguaggi e pieno di voci stravaganti, non ha nè la scioltezza nè la delicatezza della poesia ordinaria.

MACCHINA (*arch.*). Unione di molti pezzi che formano un tutto, e servono a più usi. In generale si dà il nome di macchina a tutto ciò che riceve il moto dall'arte umana. — *Macchina militare.* Era qualunque architettura unita con legni per offendere il nemico. Se ne parla nei libri santi. Ateneo le vuole invenzioni dei Greci, da cui le presero i Romani, i quali ne fecero uso sotto i re. E Servio Tullo viveva cent'anni avanti Pericle, che Diodoro riguarda come l'inventor delle macchine militari. Checchè sia di ciò, vi aveva nell'armate romane un corpo d'operai per far tutte le macchine necessarie, e questa compagnia era comandata da un capo che gli storici chiamano *Praefectus Fabrum.* — *Macchina* per vendere i servi. Questa diceasi *catasta;* in essa si chiudevano i servi, e si portavano al mercato alla vendita. — *Macchina* si diceva una grotta sotterranea fatta di una pietra quadra e a volta con un pertugio, che si chiudeva con un sasso. — *Macchina* si dicea la mola per macinare, *machina frumentaria,* e *asinus machinarius.* — *Macchina teatrale* era quell'ordigno con cui si cangiavan le scene in teatro. Gli Antichi ne avevan di più sorta, o da collocarsi dietro le scene dette παρασκήνιον, o sotto le porte per introdurre da una parte gli Dei dei boschi, delle campagne, e dall'altra gli Dei del mare. Ve n'avea d'altre sopra la scena per gli Dei celesti; ed altre infine sotto il teatro per l'ombre, le furie, e gli altri Dei infernali. Consistevano in corde, ruote, contrappesi, dette in greco ἀναπιέσματα. Le altre dette περιάκτοι sulle porte dinanzi, erano macchine che si aggiravano in se stesse con tre facce diverse secondo gli Dei, a cui servivano. Ma di tutte queste macchine l'uso più ordinario era di quelle, che scendeano dal cielo nello scioglimento della favola, e nelle quali venivano gli Dei al soccorso del poeta, donde venne in proverbio: *Deus in machina,* Θεὸς ἀπὸ μηχανῆς. — Con questo nome s'intende pure genericamente nella milizia ogni edificio, od ordigno ossidionale, o campale degli Antichi prima della invenzione delle artiglierie. Annoveransi fra esse gli *arieti,* le *baliste,* le *catapulte,* i *corvi,* le *gru,* i *lupi,* gli *onagri,* i *plutei,* gli *scorpioni,* le *torri* e le *vigne* (v-qq-nn.); le quali vennero pure adoperate dall'antica milizia italiana del medio evo col solo cangiamento dei nomi, come *balestre grosse* o *da muro, bastite, briccole, gatti, grilli, mangani, manganelle, montoni* e *trabocchi;* e queste durarono fino a tanto che la furia delle artiglierie rendette vano ogni ingegno, strumento, od edificio alzato per riparare da'loro colpi.

MACCHINE (*pitt.*). Si crede che i pittori antichi non conoscessero le macchine pittoresche, dove tutto ha da essere in moto; in gran moto conobbero però la bellezza, il carattere, l'espressione, la grandiosità, e le conobbero nel grado supremo. Le idee delle grandi *macchine* ripiene di figure in grandi movimenti non entrarono, è vero, nella testa di Michelangelo, di Raffaello, de'Caracci, di Guido nè di Domenichino; questa gloria fu riserbata a Cortona e alla greggia de'suoi imitatori, Giordano, Solimena, Corrado, ecc. Pare che Leon Battista Alberti fino dal secolo XV prevedesse il regno de'*macchinisti* allor che disse che « i pittori per comparir fertili non seguono regola nelle lor composizioni, e mettono tutto a caso e in tumulto, riempiendo ogni cantone: mentre che quegli che vuol mettere dignità nella sua storia deve cercare la semplicità. Un principe si mostra maestoso coll'esprimere i suoi ordini in poche parole, ma con tutta l'autorità. L'abbondanza nuoce alla dignità. Io amo i quadri come i drammi, che impieghino meno personaggi che sia possibile. »

MACCHINISTA (*erud.*). Soprannome di Minerva, onorata in Arcadia siccome inventrice delle arti. — Presso i Fenicii questo soprannome davasi pure a Giove, sotto il quale onoravano essi Vulcano.

MACELLAIO. Sinonimo di beccaio. V. BECCAIO.

MACINE DA MULINO (*erud.*). Alcuni attribuiscono l'invenzione della macina a Miletao, figlio di Maleges, primo re di Lacedemone — Secondo Plinio e Virgilio, Cerere fu quella che insegnò a macinare il grano nell'Attica ed in Sicilia. Presso gli Egiziani, gli Ebrei ed i Romani, le macine erano tanto piccole, che essi per farle girare non si servivano di cavalli, d'acqua, nè di vento, ma impiegavano a sì faticoso esercizio gli schiavi e i prigionieri di guerra: Sansone fece un tal uffizio presso i Filistei. — Sul primo non si pensò ad acciaccare il grano per adoprarlo, e non si fece che separarlo dalla sua pellicola, o dalla sua invoglia, conforme si fa per mangiare una mandorla, ecc. A tale effetto si faceva arrostire, secondo praticano i selvaggi anche oggidì. Dipoi si acciaccò, e si fece una specie di tritello simile a quello che noi formiamo con l'avena. Pestando di più i grani ne'mortai, si ridussero in una sorta di polvere, che venne chiamata *Farina*, dalla voce *Far,* nome di una qualità di grano che maggiormente adopravasi, e che si preparava in quella guisa. In appresso furono perfezionati i modi di convertire i grani in farina. Sembra da uno squarcio d'Omero che vi sia stato il costume di schiacciare il grano con degli spianatoi sopra pietre tagliate a mo' di tavola, invece che nei mortai col mezzo dei pestelli: lo che verosimilmente condusse a triturare fra due macine delle quali si fa girare la superiore sulla inferiore. Propriamente parlando non si è saputo ridurre il grano a farina se non quando si è conosciuta la maniera di macinarlo con quelle macine. Nei primi tempi la superiore era di legno, ma aveva attorno come teste di chiodi di ferro. In seguito s'ebbero ambedue di pietra.

MACISTE (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Ercole.

MACROCHERA (*arch.*). Tonaca a lunghe maniche. Viene dal greco μακρὸς *lungo,* e da χεὶρ *mano.* L'imperatore Alessandro Severo fece tornare alla moda le *macrochere* di porpora.

MACROCOLO (*arch.*). Carta antica, che Catullo chiama *regia charta.* Questo termine si trova nelle lettere di Cicerone ad Attico. Vien dal greco μάκρος, e da κολλάω. Gli Antichi incollavano insieme i fogli dei libri, e quando si faceva l'ultima copia in netto, per collocarli nella biblioteca, si scrivevano ordinariamente su fogli grandi. *Macrocolum* è dunque la stessa cosa che uno scritto, un libro in carta grande.

MACROCOLON (*mil.*). Fionda che lanciava assai lontano, usata dai popoli baleari, secondo Strabone.

MACROLOGIA (*gramm.*). Prolissità nello scrivere, o nel parlare, importuna loquacità e stile comunemente detto *asiatico,* opposto al *laconismo* ossia alla brevità.

MACTEA (*arch.*). Cibo lautissimo dei Romani, citato da Svetonio.

MACUSANO. V. MAGUSANO.

MADBACCO (*erud.*). Soprannome che gli abitanti di Siria diedero a Giove allorchè ebbero adottato il culto di questo dio. Huet, che ha cercato l'origine di questa parola nelle lingue orientali, è d'opinione ch'essa significhi *presente da per tutto, e che vede ogni cosa.*

MADDALENA (*scult.* e *pitt.*). La Maddalena del Vangelo, a cui fu molto perdonato perchè molto amò, ha soventi volte esercitato lo scalpello dello scultore e il pennello de' pittori. Canova ne scolpì una pel conte Sommariva di Milano, la quale è divenuta popolare a segno, che non si nomina effigie della bella penitente di Maddalo, che il pensiero non ritorni al Prassitele di Possagno. Genuflessa sopra uno scoglio, affissa col guardo al simulacro del patibolo in cui vide spirare il suo divino Maestro, sparsa la chioma sull' omero e sul petto, solcate le guancie di lagrime e d'affanni, ed in luogo dei vani abbigliamenti, coi quali aggiunse potere e lusinghe alle sue attrattive, non avendo altro che un duro cilicio, ella rinnovasi tutta nella penitenza. Uno squallido teschio ed una croce, ecco l'àncora per cui si attiene al porto della salute. Ella non peccò quanto piange, nè piange quanto desìa: sa che fu cancellato dalla clemenza il delitto registrato nel libro della giustizia; ma le rimane ancor viva nell' anima l' idea dell' offesa, ch' ella recò al Dio di bontà, e questa idea l'è più insopportabile d'ogni pena. Vedi un'infinità di pianto memore d'un'infinità di perdono. Alla immagine rimordente del fallo si accoppia quella dell' amore che glielo rimise, ed a questa è intimamente connessa la idea celeste del Rigeneratore dell'uomo, cui ella conobbe ed amò, di cui udì la parola di perdono e di pace. Indi la profondità della tristezza che la inchioda nella solitudine; indi la tenerezza nel cordoglio, indi le lagrime spremute dalla contrizione e dall' amore, indi quella penitenza della quale le parole, gli atti, i sospiri sono rimorso e preghiera, sono fede e speranza, sono alimento di pensieri immortali. Bella ancor nell' oblio di se stessa e nella guerra che fanno a gara al suo frale la contrizione e il digiuno, ella serba dell'antica peregrina bellezza sol quanto basta a rendere più commovente il duro governo che fa delle proprie membra. Parve ad uno dei lodatori di quest' immagine vedere in essa l' ultimo dì della penitenza, la vigilia della morte di Maddalena. Ma è facile ad ogni occhio scorgere che nè quel ciglio è asciutto, nè quella pelle ancora informasi dalle ossa, come avviene a chi pianse e penò lungo tempo. Noi vediamo piuttosto il principio che il fine della penitenza, e riconosciamo in quella espressione uno dei più giudiziosi consigli dell' artista. Un corpo tutto macerato dagli stenti, tutto impresso e solcato dallo squallore della estenuazione prossima alla morte appartiene alla contemplazione del pensiero, non a quella della vista. Le Arti Belle rappresentano ciò che è bello, e nel bello danno l'idea di qualsivoglia affetto. Onde vien più magica la rappresentazione del grande statuario che fra i dumi della penitenza ci serba il fiore della leggiadria che vi si consuma. Cerca in quel marmo una pecca, e non la troverai: affissaviti attento, e sarai incerto se sia più facile mirarlo senza esserne commosso, o staccarne lo sguardo dopo d' averlo in esso posato. Questo capolavoro, già parte della galleria di Aguado (a Parigi), che l'aveva comprato dal Sommariva per 66,000 franchi, fu venduto all'incanto nel 1842 per 59,000 franchi al duca di Sarraglia. — La maggior parte de' celebri pittori hanno dipinta la Maddalena, ma quelle di Paolo, di Tiziano, di Correggio, del Cignani e del Cigoli superano in pregio, a parer nostro, tutte le altre. La Maddalena di Paolo Veronese ammirasi nella regia galleria di Torino: la bella penitente è in atto di lavare i piedi al divin Nazareno. È un quadro ammirabile, a grandi dimensioni, ed è certamente uno de' capi d'opera del Cagliari. — Se tutte le opere di Tiziano fossero state divorate dal tempo, e non fosse rimasta che la sua Maddalena (uno de' più gran pregi della galleria di Firenze), forza sarebbe pur confessare esser egli il principe dei coloristi. Come doveva esser sicuro di sè colui che osò dipingere capelli sì lunghi e lussureggianti! Quale varietà di toni esigeva quella massa maneggievole e brillante! Quante sinuosità, quante pieghe ondeggianti! Bisognò dare ad ogni parte il tono locale, la gradazione di luce voluta, i riflessi diversi, ecc., ecc.! La bellezza della Maddalena è angelica. È tradizione antichissima che la santa penitente si ritirasse in un deserto dopo la morte del suo divino Maestro, e che là fu veduta priva d'ogni vestimento e coperta soltanto da' suoi lunghi capelli. Così ce la rappresenta Tiziano. — Il Cigoli trattò lo stesso soggetto da gran maestro. Egli rappresentò una donna di perfetta bellezza. La sua capigliatura, prodigiosamente lunga, sembra negletta, ma pure si sviluppa e serpeggia con molt' arte. Simile al velo trasparente d'una civettuola, sembra indicare ai riguardanti tutte le bellezze di quel corpo ammirabile, anzichè nasconderle alla loro vista. Il dolore diffuso nel volto della santa non ne sfigura i lineamenti: desso è nobile, vero, commovente. Si vede nell' attitudine di questa donna celeste, e nell' espressione di tutta la sua persona, ch' ella sta già per soccombere sotto il peso del suo dolore, del suo pentimento, de' suoi affanni. Si conosce da questo dipinto che il Cigoli faceva uno studio particolare delle opere del Correggio. Il fondo e gli accessorii del quadro, quantunque semplici, presentano il carattere che conviene al soggetto. Quante riflessioni fa nascere il contrasto qui offerto! Una giovane e bella donna abbraccia il riverito segno d'una religione severa, e contempla i tristi avanzi della nostra passeggera esistenza, la cui vista ci affligge pur sempre! Quest' opera stupenda ammirasi nella galleria di Firenze. — Il Cignani, allievo dell'Albani, riesciva perfettamente nel dipingere le donne. La sua Maddalena, che adorna pur essa la galleria di Firenze, benchè singhiozzante per intenso dolore, conserva frammezzo alla più profonda afflizione la bellezza che cagionò le sue colpe e il suo pentimento. Il colorito del Cignani è fresco e brillante, e le carni uscite dal suo pennello sono vive ed animate, quantunque resti a desiderarsi un po' più di fuoco. — Del Correggio abbiamo due quadri rappresentanti la Maddalena, i quali forse superano tutti gli altri che abbiamo accennati. Di questo pittore dice il Vasari « che nessuno meglio di lui toccò colori, nè con maggior vaghezza o con più rilievo alcun artefice dipinse meglio di lui: tanta era la morbidezza delle carni ch'egli faceva e la grazia con che ei finiva i suoi lavori. » In uno dei suddetti due quadri, dipinto per la chiesa di Sant' Antonio di Parma ed inciso fra gli altri da Agostino Caracci, oltre la Madonna, un Putto che ride e San Girolamo, vedesi la Maddalena, nella cui testa il Mengs trovava la precisione di Raffaello, le tinte di Tiziano, l'impasto di Giorgione, il caratteristico del Vandik, il piazzoso di Guido e il gaiò di Paolo Veronese. Questo capo d'opera adorna la galleria di Parma. L'altra Maddalena del Correggio, la più famosa di tutte, è un piccolo quadretto per traverso, ove la santa è figurata nel deserto, quasi giacente, in atto di leggere: la è dessa una cosa divina, tanto bella è la testa e nobile, tanto eccellenti i chiaroscuri del collo, tanto fluidi i capelli, tanto morbide e naturali le carni. Questa invidiatissima tela adorna la galleria di Dresda.

MADONNA (*pitt.*). Innumerevoli sono le Madonne uscite dal pennello dei più rinomati pittori, a qualunque scuola essi appartengano: noi ci limiteremo a qualche cenno su alcune delle più celebri d'Italia nostra. Raffaello d' Urbino ne dipinse egli solo più d'una ventina, che possono dividersi in tre classi; la prima è quella in cui la Madonna è sola col Bambino Gesù, e qualche volta col piccolo San Giovanni; nella seconda, che chiamasi anche comunemente *La santa Famiglia*, trovansi per solito riuniti la Madonna col Bambino Gesù, Santa Elisabetta col piccolo San Giovanni, San Giuseppe e Sant' Anna; nella terza collocansi quelle composizioni in cui la Madonna si mostra come in apparizione a de' semplici mortali, sia portata da una nube, sia seduta sul trono. I quadri della prima classe sono quelli che propriamente chiamansi in arte Madonne, fra le quali citeremo in primo luogo quella del palazzo Tempi a Firenze, incisa da Morghen e da Desnoyer. La Vergine è in piedi, ma a mezza figura, e tiene fra le braccia il Bambino, a cui sembra dia un bacio. Diciamo *sembra*, perchè Raffaello ha sempre mantenuto nei rapporti di cure e di carezze fra la madre ed il figliuolo una misura di riserva, di rispetto e di pudore, che contribuisce più di quanto potrebbe dirsi a produrre il carattere di santità ch'esige il soggetto. Parleremo ora della più celebre e nel tempo medesimo la più conosciuta fra tutte, la *Madonna* cioè *della Seggiola*, incisa da Muller, da Morghen e da Desnoyers. Non saprebbe dirsi quante ripetizioni esistano di questo bel quadro, le quali si contrastano, per la maggior parte, fra loro l'onore dell' originalità. In questo numero se ne trova una in cui la Vergine è seduta sola col Bambino Gesù, ciò che fa supporre fosse quello il primo pensiero del pittore, giacchè è ragionevole il credere che Raffaello avrà dovuto aggiungere, anzichè togliere a quella composizione il piccolo San Giovanni, come lo si vede nel quadro della galleria di Firenze, che passa per essere, con ogni verisimiglianza, di mano dell'Urbinate. Pel colorito, per l'amabilità della posa e dell' aggiustamento è una delle più belle opere del nostro immortale pittore. La maniera con cui il Bambino è aggruppato con sua madre, la cui testa è rivoltata, la grazia e l' eleganza dell' insieme attirano l'ammirazione di tutti. — Nel 1647 furono derubati dalla piccola galleria del Palazzo reale di Torino quattro quadri di Raffaello, com' è comprovato da un editto di Cristiana di Francia, madre e tutrice di Carlo Emanuele di Savoia, e reggente dello Stato, editto che leggesi a pagina 187 della *Reale Galleria di Torino Illustrata*. Fra que' quattro quadri v' era pure, a quanto pare, la Madonna della Tenda, la quale essendo stata offerta a Carlo Alberto, quand' era ancora principe di Carignano, egli la comperò (1828) per 75,000 franchi; ora è una delle più belle gemme della ricca collezione di quadri nel Palazzo Madama a Torino. Senza occuparci per nulla dei dubbii insorti e allora e poi intorno a questo quadro, noi ci staremo contenti all'inserire qui la bella descrizione fattane da Tommaseo. « La Vergine siede tenendo fra le braccia il Bambino, che le sue stende a lei, e sollevato alquanto il capo, rivolge lo sguardo e più l' affetto all'innocente sorriso del San Giovannino, che per invito di Maria gli si accosta da un lato in atti di composta e placida meraviglia. Tenda nel fondo, e a diritta dello spettatore un po' di cielo con nubi. La testa della Madonna e del Bambino sono cosa celeste: nel San Giovannino un affetto semplice. In quelle l'aura della divinità, in questo, più del mortale: ma in tutto, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di paradiso. Tiene alla seconda maniera di Raffaello: rammenta nel colorito Santa Cecilia (v-q-n.), e nella composizione la Madonna della Seggiola, cui forse non precedette di molto. Segnatamente la testa del Bambino ha di quell' altra assai; se non che la testa della Vergine, in quella della Seggiola, ci si porge in prospetto, e nella nostra in profilo; quella un po' piegata sul figlio, questa un po' più staccata, e campeggia da sè. La Vergine ha capelli biondi: un fazzoletto li avvolge, fuor sola una ciocca ch'esce sopra all'orecchio. Il fazzoletto è, come a quello della Seggiola, rosso, ricamato in oro, con nastro di dietro che cade sul collo. Rossa la veste, con d'oro il ricamo: il manto, che cade a sinistra attraverso la larghezza del quadro e sopra il lato sinistro del fanciullo, è azzurrino. Nella Vergine, amorevolezza, candore, modesta gioia; guardo vivo, ma senza ardimento; tinta del volto bellissima; mossa, contegno, spiranti insieme letizia e riverenza. Il Bambino, tutto nudo, in iscorcio gentile, appoggia teneramente la mano all' estremità superiore del braccio della Madonna: occhi grandi, animati; la coscia specialmente e la gamba sinistra notabili per certa quasi eterea morbidezza. Il San Giovanni, subito dietro il Bambino, si sporge colla testa, col guardo e con le mani giunte, come adorando. La testa è vaghissima; i capelli e le braccia non ebbero l'ultimo tocco, nè la sinistra della Vergine, che si appoggia alla spalla sinistra del San Giovannino, e di cui non si discerne che l'indice. La luce scende da diritta: batte sui tre volti, e più viva su quel della Vergine e del Bambino. Le mosse, gli scorci, il panneggiamento, i contorni, l' abbozzare franco, l' esattezza dei toni locali, l' espressione, l' armonia, tutto dice Raffaello. » — La Madonna di Fuligno, che Raffaello dipinse per Sigismondo Conti, prova che questo insigne pittore sapeva toccare tutte le corde e percorrere tutti i toni della scala imitativa. Vuolsi vedere fin dove può giungere la verità di rassomiglianza e di ritratto, senza secchezza e senza minuteria, e portata a quel punto che sembra sfidar la natura? Si consideri l'attitudine, la testa, le mani del Sigismondo Conti suddetto. Si conosce il San Giovanni Battista a quelle magre forme, risultato della penitenza e del digiuno; il suo volto, specchio dell'anima sua, annuncia quella franchezza famigliare a coloro che fuggono, o disprezzano il mondo, e che, se vi compariscono, vi si mostrano nemici d'ogni simulazione. Per lo stesso principio di verità naturale, ed appropriata ai costumi ed al carattare di ciascuno Raffaello studiò e dipinse San Francesco e San Girolamo. Fu forse sua intenzione di fare più spiccare, col loro contrasto, l'amabilità ideale e la beltà celeste della Madonna col Bambino Gesù, la quale, discesa dal cielo e portata da nubi, fissa i suoi occhi in quelli dei varii personaggi, scopo dei loro omaggi ad un tempo e delle loro preghiere. Non si potrebbe segnar meglio coll' arte quella linea di differenza che separa la natura umana dalla sostanza degli esseri soprannaturali. In mezzo del quadro e sotto il gruppo della Vergine vedesi un fanciullo in piedi, che alza la testa e lo sguardo verso di lei: se ne ammira la bellezza, la grazia, i contorni. Ha in mano un cartello su cui Raffaello scrisse, od ebbe l'intenzione di scrivere alcune righe; ma non ve n'ha più traccia. Questo quadro, che conservasi nel museo del Vaticano, è annoverato fra quelli dell' immortale Urbinate che sono i più vigorosi per colorito ed esecuzione, e nel tempo stesso i meglio conservati. Fu inciso stupendamente, fra gli altri, da Desnoyers. — Citeremo ancora la Madonna della Perla, che Raffaello dipinse per Francesco I di Francia, e ch' è uno dei principali ornamenti del museo imperiale di Parigi; poi la Madonna dell'Impannata, che conservasi nel palazzo Pitti a Firenze; fialmente la Madonna della lunga coscia, che ammirasi nel museo di Napoli. — Fra le innumerevoli Madonne degli altri pittori ci contenteremo di accennare la Madonna che contempla Gesù del Correggio, la Madonna in mezzo a S. Giovanni Evangelista e S. Francesco di Andrea del Sarto, ambedue ornamento splendidissimo della galleria di Firenze; per ultimo la così detta Madonna del Sacco del medesimo Andrea, da lui colorita nel maggior chiostro del convento dei Servi a Firenze. Quella del primo presenta una scena d' una semplicità e d' una tranquillità, che allettano lo spettatore e invogliano l'anima di lui a meditare. La Vergine è veramente cosa celeste; la sua anima, immersa nella contemplazione, spande una luce divina su tutta la sua persona. La grazia e l'ingenuità delle sue belle mani sono inimitabili, e formano il carattere distintivo del Correggio, non meno che la soavità del colorito e la pastosità del suo pennello. Le due Madonne di Andrea del Sarto sono forse le opere più insigni uscite da quell' insigne pennello. La prima è giudicata dal Vasari come uno dei più rari parti del suo maestro; e la Madonna del Sacco viene riguardata universalmente come lo sforzo dell'arte del suo autore.

MADRI DEE (*erud.*). In latino *Deæ Matres.* I dotti convengono tutti sulle divinità *Matres.* Lo Sponio crede che fossero certe donne, le quali veniano deificate dopo la loro morte per aver avuto in vita la fama di profetesse. Molte iscrizioni hanno il titolo di *Matronae*, che probabilmente è lo stesso che *Matres.* — Quanto segue è un estratto della dissertazione dell' ab. Banier *Sur les Déesses Mères*, nel tomo VII dell' Accademia *des Inscriptions et Belles Lettres.* Egli reca un frontispizio di un tempio a Metz, su cui si veggono tre figure in piedi; due tengono o frutti o pomi di pino in mano; la terza pare che si rinchiuda nella sua vesta. Ecco l'epigrafe:

In Honore Domus Divi
Naèdis Mairabus
Vicani Vici Pacis

Il P. Menestrier nella sua Storia di Lione dà un bassorilievo. Tre donne sedenti; quella di mezzo tiene in una mano un cornucopia, nell' altra un pomo, e sui ginocchi altri frutti. Le due altre hanno un pomo in ciascuna mano. L'epigrafe:

Mat. Aug. Pic. Egn. Med.

Grutero, pag. 31, reca un monumento di Munster-Eiffel nel ducato di Juliers, su cui sono tre dêe sedenti col grembiule pieno di frutti. Egigrafe:

Matronis Vacalli
nehis Tib. Claud.
Maternus inp. m.
L. M.

Keisler dà un basso rilievo trovato a Stenovi, borgo della Zelanda, dove sono tre dêe sedenti, e dinanzi ad esse un sacerdote in piedi, mentre il Camillo che lo accompagna, versa un liquore sull' altare. Tutto è pieno di cornucopia. Si noti, che quasi tutti i monumenti, dove son tali dêe, si rassomigliano. Son tre con frutti e cornucopia. Tutti convengono che queste divinità siano campestri e silvestri. Senza ragione si sono interpretate quelle dêe per le tre Parche, non avendo alcun simbolo di relazione con loro. La voce *Maira* non ha che fare con Movpa, in greco *Parca*, ma è una corruzione di *Maira*, Madre, dicendosi ancora nelle provincie meridionali di Francia *ma maire* in luogo di *ma mère*. Perciò il *Matrabus* è lo stesso che *Matribus*, cioè alle *Dee madri*. Queste erano singolarmente onorate dai Galli e dai Germani, e presiedevano alla campagna e ai frutti della terra. Oltre a ciò, s'invocavano per la salute degl'imperadori non solo, ma ancora per quella di persone particolari. Non è vero che queste dêe fossero soltanto proprie dei Galli e dei Germani. Le lapidi provano, che si adoravano in altri paesi. Così in Ispagna: *Matribus Gerudatianis* (Girona): *Iulia Minia V. S. L M.*, e in Aragona: *Matribus Termigestus V. S. L. M.*, e nella Gallizia: *T. Maternus Matribus Gallâicis V. S. L. M.*, e in Inghilterra: *Deabus Matribus Tramai*, ecc. È facile che questi popoli ricevessero tali divinità dai Romani, che hanno epigrafi alle Suleve, alle Madri, alle Matrone, alle Giunoni, *Herarum*, *Dominarum*. I Romani le avevano ereditate dai Greci. Da Plutarco si rileva, che il culto delle Dêe Madri era passato in Sicilia dai Cretesi, colonia fenicia. La città d'Enguia ivi era celebre per l'apparizione delle Dêe Madri. E segue narrando, come queste dêe si mostravano terribili e vendicatrici. Così la loro origine si può dedurre dai Fenici. Abbiamo creduto non inutile il trattare un po' diffusamente questo argomento, che appena avevamo toccato all'articolo Dee Madri.

MADRIGALE (*poes.* e *mus.*). Poesia lirica breve, non soggetta a ordine di rime. Dagli antichi nostri scrittori si raccoglie, che i madrigali come le ballate si cantavano; e il Varchi faceva corrispondere questo componimento meglio del sonetto all'epigramma. I madrigali servivano d'ordinario ad esprimere gli affetti degli innamorati, e quindi trovansi posti insieme i madrigali, le canzoni e i sonetti per fare le mattinate e canti per le vie. Si fece quindi in Italia nel XVI secolo una sorta di musica, che fu detta *madrigale*, cioè una musica vocale composta a cinque o sei voci tutte obbligate, che riguardavasi come componimento difficilissimo. Menaggio e il P. Labbè fanno derivare il nome di madrigale da un vocabolo graco, che significa mandra o greggia, e su questo principio il madrigale sarebbe una canzone pastorale. Il Labbè pretende altresì che il nome di mandra essendo stato latinizzato da Giovenale e da altri classici scrittori, gli antichi Francesi abbiano potuto pigliarlo dai Latini, senza ricorrere ad una greca origine. Ma altri vanno a cercare in tempi più moderni la genesi ed il nome de' madrigali, e alcuni, forse male a proposito, fanno derivare quel nome da Madrid, perchè questa specie di poesia era grandemente in voga nelle Gallie, mentre Francesco I trattenuto era prigioniere in Madrid. Quanto al madrigale nel linguaggio musicale, dicono i Francesi che questo era un pezzo di musica molto studiato, che era grandemente in voga in Italia nel secolo XVI. Russeau dice che i madrigali si componevano d'ordinario per la musica vocale a 5 o 6 voci tutte obbligate a cagione delle fughe e d'altri artifizii di cui pieni erano que' pezzi; ma che gli organisti componevano ed eseguivano altresì madrigali sull'organo, e quindi può dubitarsi che sull'organo stesso il madrigale fosse inventato. Un genere di contrappunto, che assoggettato era a leggi rigorosissime, portava il nome di stile madrigalesco; e molti autori, che eccellenti mostraronsi in quel genere, rendettero i loro nomi immortali nei fasti della musica; tra questi contansi Luca Marenzio, Luigi Prenestino, Pomponio Nenna, Tomaso Pecci, e più ancora di tutti lodasi il cel. principe di Venosa, i di cui madrigali, pieni di dottrina e di buon gusto, ammirati erano da tutti i maestri e cantati a gara da tutte le gentili signore.

MÆSSUARI V. Matri.

MAESTRA (Albero di). (*marin.*). L'albero maggiore della nave, che sta tra quello di mezzana e quello di trinchetto. V. Alberatura.

MAESTRO (*B. A.*). I morti sono i gran maestri de' vivi. Gli Antichi di due mila anni fa, e i Moderni da due secoli in qua ammaestrano egregiamente e gratis. Tutta la difficoltà è di saperli consultare. Consultare le opere de' predecessori non significa copiarle, e rendersi loro schiavi. Conviene studiarle, e farsi emuli a loro. Ma questo studio non può farsi se non si è prima studiata ben la natura. Senza que' gran *Maestri* il solo studio della natura ridurrebbe l'artista al punto in cui si trovò il primo inventore dell'arte, e i suoi progressi non sorpasserebbero quelli del primo inventore. Convien coll'esperienza approfittarsi di tutti i secoli passati. L'esperienza c'insegna a veder la natura: questa si scuopre a tutti gli occhi, ma gli occhi debbono imparare a vederla: ella ci offre lo spettacolo delle più belle forme, ma i maestri c'insegnano a discernerle. Nel considerare le opere dei maestri conviene ricercare i principii per li quali hanno operato: la loro arte è nascosta; l'osservatore l'ha da scoprire; e meglio la scoprirà coll'esame suo proprio, che colle parole d'altri: col suo discernimento distinguerà in quelle opere l'eccellente, l'ordinario, il difettoso. Chi si sarà più arricchito de' tesori antichi e moderni avrà più invenzione, purchè abbia un po' di testa; chi l'ha debole resterà oppresso da quelle ricchezze; e chi l'ha storta non saprà ordinarle e neppure conoscerle: ma chi ha sufficienti disposizioni, e si è bene alimentato delle cose migliori della madre natura e de' principali maestri antichi e moderni, ed ha preso l'abitudine di continuamente nudrirsene, saprà bene inventare. L'invenzione è la facoltà di unire in una maniera nuova le idee ricevute. Da niente niente, da poco poco. In ogni genere si sono vedute sempre montagne partorire sorci, non già per mancanza d'ingegno, ma per difetto di buona istruzione.

MAESTRO DEI CAVALLI (*mil.*). Titolo del comandante supremo della cavalleria romana, al quale erano altresì subordinati particolarmente gli Accensi (v-q-n.). Era ne' primi tempi della repubblica creato in occasione di guerra, e dal Dittatore (v-q-n.); ma andò presto in disuso. Negli ultimi tempi dell'imperio venne richiamato in onore, e succedette ai prefetti del pretorio.

MAESTRO DEL CAMPO (*mil.*). Ufficiale superiore nelle romane legioni, che aveva il carico di scegliere il sito per piantare il campo, e quello di fortificarlo. Sopraintendeva altresì alle armi, agli stromenti, alle macchine militari della legione, alle tende ed ai carriaggi. Aveva in cura i medici, i feriti e gli ammalati. Il Giambone lo chiama *Prefetto dell'oste*.

MAESTRO D'EQUIPAGGIO. V. Nostromo.

MAFORZIO (*arch.*) *Mafortium, Maforium, Mavorte, Mavortes, Mavortium.* Specie di velo, che copriva ed ornava spesso la testa delle donne romane. Era lo stesso che il *ricinium*. Si può spiegare per *fascia capitalis*. I monaci d'Egitto portavano un *mafortium* per coprirsi il collo e le spalle. Era di lino.

MAGADA (*erud.*). Nome, con cui Venere veniva conosciuta e adorata nella Bassa Sassonia. Ivi avea un tempio famoso, che fu rispettato dagli Unni e dai Vandali, quando saccheggiarono quel paese. Dicesi che questo sussistesse fino ai tempi di Carlo Magno che lo atterrò.

MAGADIS (*mus.*). Stromento musicale di venti corde che, congiunte due a due, e accordate all'unisono o all'ottava, non facevano che dieci suoni, quando erano toccate in una volta. Di là viene la voce *μαγαδίξειν*, che significa cantare o suonare all'unisono o all'ottava. Questa è la maggior estensione di modulazione, che gli antichi Greci e Romani abbiano conosciuto fino al secolo d'Augusto, secondo Vitruvio, il quale rinchiude tutto il sistema della musica nell'estensione di cinque tetracordi, che non contengono che 20 corde.

MAGADIS (*mus.*). Flauto greco. Avea un suono acuto e grande. Da ciò si congettura, che fosse stromento di grande estensione, ovvero un flauto doppio. Tutto questo si sa da un passo del poeta Ion di Chio, e da un altro di Trifone. Musonio *de luxu Graecorum*. Lo stesso aggiunge, secondo Aristosseno e Mencmo di Sicione, che *Magadis* e *Pectis* erano i medesimi stromenti. Apollodoro nella sua lettera ad Aristotele dice, che *Magadis* si chiamava ancora *Psalterion*. Ateneo *l.* 14, *c.* 3. *Deipnosoph.* e al *l.* 4 ne fa congetturare, che vi fosse una trombetta dello stesso nome.

MAGARSI (*erud.*). Soprannome di Minerva da Magarso città di Cilicia, dove avea un bel tempio.

MAGAS (*mus.*). Esichio dà questo nome ad una cavità formata verso il basso della lira, per aumentarne il suono. Le corde erano ferme sulla parte convessa della tavoletta che costituiva questa specie di tamburo. In parecchie lire delle figure d'Ercolano e d'altri musei vedesi la *Magas* (μαγὰς la quale serve a distinguere la gran lira dalla piccola, che non l'aveva.

MAGGIO (*erud.* ed *icon.*). Terzo mese dell'anno secondo gli astrologi, quinto secondo l'uso comune. Anche anticamente si solennizzava in Italia il dì primo di maggio con canzoni ed altri segni festivi. Il nome di questo mese viene dal *maius* dei Romani; e secondo alcuni quel nome fu imposto al mese da Romolo in onore dei senatori, che chiamati erano *majores*, come il mese seguente nominossi giugno in onore della gioventù di Roma, cioè dei giuniori, che la repubblica coll'armi difendevano, come Macrobio si esprime. I Romani in questo mese non si ammogliavano. Altri però pretendono che quel mese fosse così nominato dai Romani a cagione di Maia madre di Mercurio, oppure della dea Maeista, figliuola dell'Onore. — Alcuni scrittori pretendono di riferire ai tempi degli imperatori Arcadio ed Onorio l'istituzione della festa o della riunione allegra e giocosa che si continuò a fare ne'secoli successivi il primo giorno di maggio, che ancora celebravasi nel secolo passato nel mezzodì della Francia, e che tuttora si continua a solennizzare in alcuni luoghi dell'Europa, e specialmente nell' Inghilterra. Nelle città della Provenza e della Linguadoca si abbigliava nobilmente una fanciulla in modo che rappresentasse una dea, alla quale si dava il nome di *Maia* o *Mea*. Essa coprivasi dei più ricchi ornamenti, e tutti i passaggieri erano invitati a darle qualche moneta. Credesi che quella festa fosse la stessa che dai Romani celebravasi sotto il nome di *Majuma*. Dicono alcuni che le feste di *Majuma* dalle coste della Palestina passarono quindi presso i Greci ed i Romani, e pretendono che quel nome traesse origine da una delle porte di Gaza, nominata *Majuma* dal vocabolo fenicio *Maim*, che significa l'acqua o le acque. Quella festa non era da principio se non che una specie di sollazzo o di divertimento sull' acqua, che davano a gara i pescatori e i navicellai, simili alle moderne gare, come sarebbe la regata di Venezia. In appresso diventò quella festa uno spettacolo regolare che i magistrati in certi giorni davano al pubblico; ma quello spettacolo degenerò e produsse feste licenziose, nelle quali femmine senza pudore comparivano nude sul teatro. I Romani celebravano queste medesime feste nel primo giorno di maggio in onore di Flora; e si pretende da alcuni che istituite fossero dall'imperatore Claudio a fine di correggere o almeno temperare l'indecenza dei giuochi floreali. Sarebbero dunque diverse quelle feste da quella che introdotta dicesi a'tempi di Arcadio e di Onorio. Quelle feste, ordinate la prima volta da Claudio, duravano sette giorni, e celebravansi ad Ostia sulla riva del mare, donde si sparsero nel III secolo in tutte le provincie; e questa forse fu la riforma avvenuta sotto Arcadio e Onorio. Quindi è che il Montfaucon, coll'appoggio di varii storici antichi, crede di veder nelle feste di *Maja* della Provenza un residuo dell'antica festa di *Majuma*. I — Romani lo dipingevano sotto le forme di un uomo di mezz'età, coperto di larga veste a grandi maniche, che ha in una mano un canestro pieno di fiori, e nell'altra un fiore ch'egli si accosta al naso. Alcuni posero a fianco di lui un pavone, immagine naturale della varietà dei fiori di cui smaltasi in detto mese la veste dell'anno. I Moderni gli hanno dato un abito verde e fiorito, una ghirlanda di fiori, un ramo verdeggiante in una mano, e il segno de' Gemelli circondati di rose nell' altra: emblema, secondo alcuni, dell'azione del sole, la cui forza è raddoppiata. Tutti gli accessorii indicano gli effetti dell'amore.

MAGGIORE (*mil.*). Questa parola adoperata come sostantivo e posta assolutamente indica quel grado nella milizia che è tra il luogotenente-colonnello ed il primo capitano d'un reggimento, superiore a questo, inferiore all'altro, dal quale riceve gli ordini per trasmetterli a tutte le compagnie.

MAGIA (*scien. occul.*). Diedero i Greci la generica denominazione di *Magia* all'arte di adoperar cose fuori dell'usato e maravigliose, e tale denominazione derivò dall' opinione che Zoroastro e i suoi seguaci, chiamati *magi*, avessero avuto il vanto di primi scopritori di lei. Ma l'arte era ben più antica, ed una tradizione volgata ai tempi di Sant' Epifanio dava a Nembrod l' onore d' averla introdotta in Battra appena ne ebbe alzate le mura. Cassiano, che scrisse nel secolo V, parla d'un trattato di magia che si leggeva a' suoi dì, del quale era stimato autore Cam figliuolo di Noè! E della magia troviamo fatta menzione nelle guerre degli Ebrei contro i Palestini all'età di Mosè, e l'Egitto e l'India e la Caldea e tutto l'Oriente la conobbero sino dai primordii delle genti loro. Che se ci volgiamo ad Occidente, anche là ci si presenta antichissima e diffusa per ogni paese; nella Scandinavia ess'accompagna il culto d'Odino, nelle Gallie ed in Germania i riti dei Druidi, nelle steppe di Russia le sanguinose pratiche degli Sciti, sotto il ridente cielo di Grecia, dell' Etruria e di Roma contamina colle tenebrose sue cerimonie la religione di popoli fiorenti per civiltà e per l'amore delle belle arti. Se dunque la magia erasi tanto allargata sulla terra, se tutti le prestavano fede, è d'uopo dire ci avessero in effetto uomini capaci di cose le quali teneano del portento; altrimenti non sarebbe più vero che il generale consentimento è indubitabile prova d'un fatto. E cose di sembianza portentosa venivano di vero operate: se non che dal parere all'essere ci corre gran divario, e i testimonii che narrano concordi i prodigi dei maghi non parlano se non quale essi vedevano al lume della loro manchevole critica, e perciò non sono da chiamar menzogueri, sì vero ignoranti di buona fede. Quasi tutti que' prodigi, a' quali manifestamente non ebbe parte l'impostura, altro non furono che esperimenti fisico-chimici, frutto di antichissime cognizioni empiriche, conservatesi sopra tutto nella casta sacerdotale e scrupolosamente celate al volgo, il quale non avrebbe osato di frugare per entro all'ombra de' santuarii. Le formole ed invocazioni, uno dei più importanti stromenti della magia, forse non erano altro la prima volta che compendiosi precetti stesi in un gergo arcano, onde insegnare agli iniziati il modo della operazione. Insino a tanto che i più semplici congegni e le pratiche più innocenti di molti mestieri mantenevansi segreto di pochi non era egli al tutto naturale che la ignoranza li riguardasse dagli effetti loro siccome lavori di magia? È forse assurdo pensare che i fabbri, esperti in lavorare i metalli e farne lancie e scudi preziosissimi a genti che vivevano tra le battaglie, fossero trasformati dal volgo in gnomi od incantatori? Che i conoscitori delle erbe da medicare le ferite o d'allontanare le febbri venissero creduti padroni a loro talento della sanità e della vita? Che la virtù dei maghi quasi sempre si stringesse entro i limiti dell'antica sperienza scientifica lo apprendiamo eziandio dalla maniera con cui essi la conseguivano. Non era dessa un dono ingenito del cielo, non una ispirazione improvvisa, sì bene il frutto di lunghe vigilie, di preparazioni penose e di studii. Acciò gli effetti rispondessero al volere e gli scongiuri tornassero efficaci era necessario si cogliessero nelle tenebre (cioè lontano dai guardi curiosi) le piante, o le pietre occorrenti, e miste e triturate in varie guise si esponessero al fuoco; nè si facea movimento cui non venissero compagne certe formole, quali imparate a memoria, quali lette sul libro; e il dimenticarsene era immediatamente punito colla perdita della magica podestà. Cheremone, sacerdote e scriba sacro, insegnava l'arte d'evocare gli dêi anche loro malgrado e di costringerli ad effettuare il chiesto prodigio. Porfirio, confutando Cheremone, affermava avere gli dêi medesimi insegnato le formole degli scongiuri, ma gli esseri che obbediscono a questi non erano, a creder suo, numi ma genii; e Iamblico, volendo spiegare come l'uomo acquisti signoria su di loro, li distingue in due classi: gli uni sono *genii divini*, dai quali nulla s'ottiene se non a patto di preci, digiuni ed atti virtuosi; gli altri sono da lui descritti come « spiriti privi di ragione e di intelligenza, ciascuno de' quali è dotato, riguardo ad un particolare oggetto, di una forza superiore alla umana, cui sono costretti a mettere in atto al comando dell'uomo che colla sua ragione li sommette alla propria autorità. » Ora non sarebbe tutt'uno il discorso che terrebbe un odierno fisico, ove alla parola *genii* si sostituisca l'altra di *forze naturali*, le quali, cieche e senza discernimento, sono dall'umana perspicacia impiegate ad operar cose cui non basterebbe l'uomo ridotto al solo aiuto delle individuali sue facoltà? Parimenti leggendo gli scritti teurgici antichi, ove si spoglino alcune descrizioni del loro fantastico apparecchio, ci sembreranno pienamente credibili quando in luogo di *iniziati*, di *profani*, di *riti*, di *evocazioni* si pongano da noi li moderni vocaboli di *scienziati*, di *ignoranti*, di *processi*, di *esperimenti*. Se i pretesi maghi avessero coltivato la scienza per amore del vero e della comune utilità non dovremmo noi durar fatica nel mettere in chiaro tutte le loro dottrine anche di mezzo alle inesattezze del linguaggio e agli errori; ma essi miravano, più che altro, a signoreggiare gli animi e a trar lucro ed ossequio dalle proprie cognizioni; di qui la misteriosa oscurità in cui si avvolgeano, e la somma esitanza loro a rivelare ai pochi discepoli ciò che sapeano. — Quattro specie ci avea di magia propriamente detta, secondo ne riferiscono gli scrittori. La prima, che può esser chiamata *magia naturale*, si adoperava a produrre i suoi miracoli mediante l'uso di alcune sostanze, delle quali non erano comunemente conosciute le proprietà fisico-chimiche. A lei appartennero tutti i segreti della meccanica o dell'acustica (teoria de'suoni) astutamente applicati, le illusioni dell'ottica, della prospettiva e della fantasmagoria, alcune invenzioni di idrostatica e di chimica, alcune osservazioni fatte intorno agli istinti di molti animali, e l'uso per ultimo di certe sostanze atte a preservar le carni viventi dalla distruggitrice possanza del fuoco. Che la meccanica fosse giunta presso gli Antichi ad una tal quale eccellenza è verità attestata dai monumenti e dalle narrazioni degli storici, e ov'altro mancasse ce ne starebbero prova i soli trovati di Archimede, i quali di per sè fanno credibili molti de'portenti che si affermavano operati nei templi. I carri volanti, la colomba fabbricata da Archita, che si librava nell'aria, la terra che si sprofondava sotto ai piè di chi entrava le sacre grotte, non erano probabilmente se non applicazioni ingegnose di antiche scoperte che noi chiamiamo moderne, sì perchè dalla barbarie ne fu interrotta la tradizione, e più ancora perchè in antico non vennero mai ridotte in corpo di dottrina, nè studiate come era conveniente a renderle fruttuose e durevoli. — È noto, per cagion d'esempio, che siccome lo scrosciare del tuono fu sempre considerato dai popoli qual voce dei numi, così i taumaturgi molto destramente ne simulavano il fragore ogni qualvolta abbisognasse di far parlare le divinità, in modo da incuter terrore e da comandare obbedienza anche agli uomini più violenti. Il labirinto d'Egitto, dice Plinio, racchiudeva molti palagi costrutti di tal maniera che non poteasi aprire un de'loro usci che non si producesse dentro alle sale uno spaventoso romore. E a quanti prestigi di maggiore efficacia non avrà porto comodità l'arte del ventriloquio, se essa può illudere anche i sensi di coloro che sono più in guardia contro all'inganno? come potea essa venire in aiuto nei simulacri parlanti o per le ombre evocate? Le quali ombre, a quel che pare, non erano altro che imagini stranamente ingrandite o sformate dall'opportuna disposizione di lenti o di specchi metallici, l'uso de'quali non era ignoto agli Antichi. Il P. Kirker ci lasciò una ingegnosissima descrizione di tutte le macchine note a loro che poteano giovarli in ciò, e costrusse egli medesimo un simulacro della B. Vergine, alla cui bocca chi appressava l'orecchio udiva risposte che parevano venir dalla statua, eppur venivano da persona che per segreta tromba favellava. Albio, medico bolognese, per via di occulti tubi faceva parlar un teschio di morto posto sopra un tavolino della sua stanza. Se altri legge in un frammento di Damascio, conservatoci nella biblioteca di Fozio, il racconto d'una magica apparizione gli parrà di udir veramente descritto lo spettacolo della fantasmagoria, tanta è la somiglianza degli effetti in quello notati. E se in ugual maniera si riscontrino molti altri fatti colle cognizioni antiche non si durerà fatica a rimaner persuasi che nulla era in essi da toglierli alle note leggi della natura. I nostri *prestigiatori,* e più ancora i giuocolieri indiani, mirabili per quella loro mobilità e rapidità di membra incredibile a chi non ne sia testimonio, avrebbero senza fallo ottenuto i primi onori fra i maestri di magia naturale. Se abbiam veduto più d'uno di costoro camminar sulle bragie, trattar ferri roventi, ingoiar coltelli, farci scomparir di mano gli oggetti, tramutarceli davanti agli occhi, nè da ciò rimase in noi altro che ammirazione della destrezza loro, perchè ci affretteremo a notar di menzogna le storie delle sacerdotesse di Diana in Cappadocia le quali sapeano camminare a piè nudi sui carboni ardenti, o delle genti Hirpie dimoranti nel paese de'Falici, le quali, per la loro *incombustibilità* trasmessa di padre in figlio, aveano ottenuto singolari privilegi dalla repubblica romana? Il chimico Sementini ha dimostrato che una soluzione ben saturata di allume di rocca alla lunga lascia deposto sulla pelle uno strato salino che per qualche istante impedisce l'azione del fuoco, e ne fece sin dal 1826 l'esperimento sopra se medesimo. — La seconda qualità di magia era la *matematica.* Non si conosce bastevolmente l'intima dottrina della scuola di Pitagora per poter definire qual valore si debba dare alle misteriose proprietà dei numeri insegnate da lui e decidere se queste fossero allegorie velatrici di alte leggi matematiche, oppure venissero da lui credute nel senso loro proprio. Ma ad ogni modo è indubitato che egli o dai Bramini o dai scacerdoti egizii avea appreso nuovi principii della scienza dei numeri, giacchè i teoremi dell'aritmetica trascendentale non doveano essere sconosciuti in quelle regioni sin da remota età. Codesti teoremi, frutto in origine delle veglie d'ingegni possenti, diventarono mezzo opportunissimo a cattivarsi l'ammirazione del popolo ignorante, mercè dei maravigliosi loro risultamenti. Nel medio evo tutti coloro che coll'aiuto dei computi o della geometria anche più elementare giungevano al pronto scioglimento di problemi, cui non arriverebbe la mente co'ragionamenti consueti, ebbero voce di maghi. Nelle ricreazioni matematiche ci sarebbe facile trascegliere parecchi di tali giuocherelli che certamente hanno del prodigio per chiunque ignori le leggi semplicissime ond'essi son governati. L'indovinar per esempio i numeri o le carte imaginate da uno spettatore, il far che inevitabilmente succeda una certa cosa ad altra sono opere da fare strabiliare chi che sia, sopra tutto in tempi di universale ignoranza. — La terza specie di magia, chiamata da Agrippa *avvelenatrice*, era la più formidabil di tutte, come quella che, coll'efficacia di bevande e di droghe miracolose, sapeva operare trasformazioni sul far di quelle di Circe e di Alcina. L'uso delle droghe e bevande soporifiche fu antico e comune in tutte le iniziazioni ai misteri sacri e alle arti dei maghi, e nulla tornava più acconcio a pervertire le funzioni dei sensi e dell'intelligenza delle genti grosse in modo che si credessero trasfigurate secondo il comandamento di uno scaltro taumaturgo. Tanta è la relazione che stringe nell'uomo la parte materiale allo spirito, che le alterazioni dell'una turbano considerevolmente le operazioni dell'altro, e nessun de'medici ignora come quelle sostanze che hanno maggiore efficacia in procacciare il sonno o la insensitività sieno anche le più possenti nello sconcertare la mente. Ciò fu osservato sopra tutto colle bacche di belladonna o di stramonio, le quali inghiottite non promovon soltanto sogni fantastici e vertigini, ma talvolta demenza accompagnata da furore. Le novelle orientali riboccano di storielle di maghi i quali aveano podestà di cambiar gli uomini in bestie. Varrone, citato da Sant'Agostino (*De civ. Dei*, lib. XVIII, cap. 17), narra che i maghi dell'antica Italia solevano allettare gl'incauti viaggiatori, e mercè una tal droga, data loro a mangiare nel formaggio, li tramutavano in muli o asini ed altre bestie da soma, e in tale condizione caricavanli di merci, ed alla fine del viaggio li ridonavano alla prima figura. Ognuno comprende come sotto codesta favola varroniana possa velarsi un fatto vero, cioè che gl'impostori maghi sapessero colle lor droghe ridurre i poveri gonzi in condizione di somari, finchè con qualche antidoto li liberassero dalla illusione. Nella storia di Circe, che trasformava gli amanti suoi in porci, è facile scorgere una allegorica pittura degli effetti dell'ubbriachezza e della lascivia. Ecco in quali termini esprimesi Omero, secondo la elegante traduzione del Maspero:

. . . . . *Circe in leggiadri*
Seggi li pose, e una cotal mistura
Porse loro di cacio e di farina
E di mele composta e prammio bacco,
Cui di furto un letifero veleno
Unito avea di generar capace
Della patria l'obblio. Bevuto il succo
Micidial, di subito la maga
Con una verga li percosse, e in fiere
Li converse che voce avean di porci,
Corpo, setole e testa, integro e fermo
D'uom l'intelletto come pria serbando.
Poi gemebondi li cacciò ne' chiusi,
E gli aspri frutti lor gittò dell'elce,
Della quercia, del cornio, usato cibo
Di verri accovacciati . . . .

E forse non sarebbe fuor del vero chi pensasse aver gli Antichi, sopra tutto in Oriente, avuto contezza dei maravigliosi effetti dei semi di canape, coi quali oggi preparasi il famoso *hachich,* che ingoiato trasporta la fantasia nel vortice delle più strane allucinazioni. — La quarta ed ultima specie di magia chiamavasi *teurgica,* e consisteva nell'arte di far che l'uomo comunicasse direttamente colla divinità o coi genii puri, ai quali era commesso il governo delle cose terrestri. Che se gli spiriti impuri erano evocati a ministri delle meravigliose opere, allora la magia anzichè teurgia aveva nome di *goezia.* Chi avesse ottenuto il dono d'avere consorzio colla divinità riputavasi giunto all'eccellenza dell'arte e poteva farsene dispensatore anche agli altri. — E qui è naturalissima cosa che ciascuno domandi: è egli possibile che esistessero uomini persuasi intimamente di essere visitati sotto forma sensibile dalla divinità la quale desse loro la invocata podestà sul creato? Una tale fidanza può sembrar pazza ai dì nostri; non così nell'antichità e alle menti allucinate da mille errori e dominate dalla fantasia. Chi dicesse che coloro che si annunciarono teurgi furono tutti bugiardi soverchiatori ad un modo direbbe cosa falsissima, e mostrerebbe di non conoscere le mille ubbie che di continuo travagliano lo spirito umano. Nè intendiamo negare con questo che in tali faccende avesse grandissima parte anche la frode; giacchè senza la malvagità di chi sapea trar profitto dalla illusione altrui e la perpetuava, il vero sarebbe giunto assai prima a farsi strada fra le tenebre della ignoranza.

MAGIA (*B. A.*). Questa parola nel senso proprio è ancora intanata con altri errori in alcune teste del volgo. Nel senso figurato fiorisce per le scoperte delle scienze, e pel progresso delle arti. La *magia* della pittura, della scultura, dell'architettura, dell'incisione, incanta la vista, come la *magia* dell'eloquenza, della poesia e della musica incanta l'udito. Ogni arte liberale ha la sua *magia*. La pittura è la più seducente colle sue illusioni, e seduce per l'ordinanza, per la bellezza e per la correzione delle figure, per le espressioni, e specialmente per il vigore del colorito. Dalla vivezza del colorito, dall'armonia e dall'accordo de'toni vicini, dalla distribuzione de' lumi e delle ombre risulta la *magia* di dar rilievo ad ogni oggetto che non ne ha veruno, e di farlo come staccare dal quadro. La regione delle belle arti è il paese de' prodigii. Gli artisti, con isquadre e compassi, con pennelli e scalpelli, sono i maghi che incantano dolcemente gli occhi, muovono il cuore, istruiscono in mille maniere, somministrano delizie e comodità, creano, ricreano quel che vogliono, fin a risuscitar morti, e immortalizzare i mortali, e farli comparir vivi e attivi. Ogni artista si creda *mago*, si lasci andare alla illusione fin a credersi destinato d'operar prodigii. Chi non istima la sua arte superiore a tutte le altre resterà confuso nella folla. Riguardi pure con occhio di compassione chiunque è in altra professione. Nella repubblica delle arti, ch'è un paese d'illusioni, gode ciascuno dell' error seducente di credere ch' egli porta la testa superiore a qualunque altro con cui si misura. Ma rari sono i giganti: e que' rari si sono ingigantiti perchè si sono creduti nani. Che bella *magia!*

MAGISTRATURA (*icon.*). Siccome ai magistrati è necessaria l'esperienza, così gl'iconologisti danno alla figura simbolica della magistratura un'età matura. Questo allegorico personaggio è coperto di lunga veste di porpora, e acconciato con berretto. Ha in mano il bastone del comando, circondato d'un serpente, emblema della prudenza: ha il libro delle leggi aperto sotto gli occhi, e a fianco di lui si veggono un'aquila e un orologio a polvere, simboli della penetrazione e dell'esattezza. Sovente gli viene aggiunta una pietra di paragone, sulla quale son segnate due linee, l'una d'oro e l'altra di rame, per dinotare che il magistrato dee distinguere il vero dal falso.

MAGNANIMITA' (*icon.*). Si rappresenta sotto le forme d'una donna il cui elmo è adorno d'una testa di leone. Il suo atteggiamento è nobile, il vestito guerresco è ricco di fregi d'oro e di veli, ed i coturni sono d'oro. Essa non presta verun'attenzione ad alcuni serpenti che le stanno attorno, e non si degna di volgere nemmeno uno sguardo all'Invidia che rode il ferro del suo giavellotto.

MAGNESIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, preso dalla città di Magnesia in Asia sul fiume Meandro, ove la dea aveva un tempio ch'era riguardato come un capo lavoro d'architettura.

MAGNETISMO ANIMALE (*scien. occul.*). La comune opinione attribuisce al medico tedesco Mesmer la scoperta del *Magnetismo animale* e la dichiarazione de' suoi principii fondamentali; ma l'esame di libri in buon dato ci mostra aperto che le idee ch' egli divolgò come sue erano già state annunciate prima da Maxwell, da Vanhelmont e da Kircher, e che perciò non si dee considerare Mesmer quale inventore, sì piuttosto quale più fortunato ristoratore di dottrine e pratiche già note. Il sistema che Mesmer portava in Francia nel 1778 è ben diverso da quello de' magnetizzatori odierni, e merita una breve esposizione. Esiste tra i corpi celesti, la terra e gli esseri animali un vicendevole influsso, il quale si esercita coll' intermezzo d' un fluido dotato di miracolosa tenuità, riempitore di tutti gli spazi e moventesi da per tutto a tenor di leggi determinate. Di codeste leggi la prima e più universale è una specie di flusso e riflusso perpetuo, donde vengono originati tutti i fenomeni della materia, e ne' quali è posta la remota cagione di tutte quante le diverse proprietà dei corpi. Il corpo umano, al par di tutti gli altri, contiene la propria porzione di così fatto fluido chiamato *magnetico*, anzi quel fluido, secondo Mesmer, è prima causa efficiente di tutti gli atti vitali dell'uomo. Ma siccome desso è suscettivo di essere spinto, concentrato, aumentato, diminuito con mezzi artificiali, così, ove altri sappia ben governarne i movimenti, può renderlo strumento di infinita virtù; tra le altre cose col mezzo suo si può ottenere di sanare, o immediatamente o mediatamente, tutte le malattie. E Mesmer si presentava al pubblico colla *prova dei fatti*, scudo del quale non difettano mai i cerretani, e che vuolsi esaminar davvicino quando non piaccia prender l'orpello per oro. Codesti pretesi fatti, i quali si riducevano a movimenti nervosi, ad agitazioni, a sensazioni inconsuete di caldo o di freddo, a pianto e riso involontarii, destati specialmente nelle donne, aveano la loro spiegazione naturalissima così nella qualità degli individui assoggettati alle operazioni magnetiche, come negli apparecchi misteriosi onde Mesmer si circondava; ma il volgo, ossia i più, amavan meglio acconciar fede al fluido ignoto che alle cause ordinarie, e pascer anzi la fantasia di nebbie che l'intelletto di verità. Dopo le accalorate discussioni pro e contro, una commissione, che ebbe ordine da Luigi XVI di chiamare ad esame i prodigi magnetici, portò intorno ad essi, nel 1784, la seguente sentenza: 1° Che il fluido particolare annunziato da Mesmer non esiste; 2° che gli effetti fisiologici sopra indicati erano da attribuire all'efficacia dei toccamenti, dell'imaginazione e della imitazione; 3° che le guarigioni non erano per verun modo comprovate, sì piuttosto il danno che dalle pratiche magnetiche riportarono alcune persone troppo eccitabili. E qui giova l'avvertire che in cotesto giudizio convennero i più grandi uomini che vivessero a que'giorni, quali per fermo erano Franklin, Bailly, Lavoisier e D'Arcet, ai quali nessuno potrà certo rimproverare nè ignoranza, nè soverchio attaccamento a vecchie teoriche che li rendesse ciechi ad una luminosa scoperta. Eppure, malgrado sì autorevole decisione, Mesmer continuò a trovar grosse paste d' uomini ricchi i quali credettero toccar il cielo colle dita comperando per 350 mila franchi il segreto di guarir tutti i mali e di sapere il futuro!! Ma l'anno medesimo in cui que' primari sapienti del mondo dannavano al ridicolo la mesmeriana dottrina, un giovane uffiziale francese, di nome Puysegur, facea una nuova scoperta la quale mutava forma compiutamente al *mesmerismo* tedesco, e dava origine alle pratiche dell'odierno *magnetismo animale*. Il gran trovato di costui fu il *sonnambolismo artificiale*, che si otteneva col magnetismo, ossia *il potere di far dormire un uomo di un sonno lucido*, vale a dire di un sonno in cui egli vede, parla ed opera in modo affatto maraviglioso. Appena Puysegur ebbe svelato alla Francia questo suo arcano, i sonnamboli formicolarono da per tutto, e ai magnetizzatori venne dischiuso amplissimo campo a nuovi trionfi, il più picciolo de'quali è la compiacenza di osservare i fatti altrui attraverso le tenebre dei secoli futuri e le muraglie delle case. Dopo molti esperimenti e infinite scritture, non arrivando i magnetizzatori a procacciarsi dal pubblico quella fede che era pur debita alle lor graziosissime istorie, invocarono di nuovo nel 1825 che venisse presa in considerazione la loro dottrina colla dovuta gravità da un più imparziale congresso scientifico. Così fu fatto, e da principio dotti esaminatori parean propensi a riconoscere siccome d'origin magnetica alcuni dei fenomeni del sonnambulismo; se non che poscia, trovando convenientissima spiegazione a tutto quanto colle solite leggi fisiologiche, pensarono fosse inutile d'introdurre in natura un mistero di più. Di qui grandi controversie e gridare all'invidia, alla ingiustizia, all'ignoranza. Il dottor Bourdin a cessar que' tumulti pattuì solennemente che avrebbe un premio di tre mila franchi colui il quale desse lo spettacolo di leggere senza l'aiuto degli occhi, cosa, secondo i magnetizzatori, facilissima e che accade assai di frequente nei loro sonnamboli. Vennero alla prova una dopo l'altra due femmine, intorno alla cui chiaroveggenza i giornali avevano narrato i soliti prodigi; ma sin dalla prima si ebbe a scoprire la loro ciurmeria. E vedete scetticismo degli scienziati! il premio giace intatto tuttavia, anzi pare che il signor Bourdin si assicuri che i suoi tremila franchi non gli usciranno di tasca per ora. I dogmi magnetici, quali vengono annunziati dagli odierni magnetizzatori, possono riassumersi in due parole. L'uomo è di sua natura capace ad esercitare un effetto materiale in distanza sugli altri esseri, sopra tutto ove questi sieno della sua specie, e ciò senz'altro soccorso tranne quello della forza di sua volontà o di certi suoi gesti. Una tale influenza e sì efficace viene spiegata mediante il trascorrere dall'uno all'altro corpo di un fluido invisibile tutto proprio dell'organismo animale, che è probabilmente ciò che gli Antichi chiamavano fluido nerveo. Ma i moderni lo vollero chiamato fluido magnetico per una tal quale sua analogia col fluido imponderabile che produce i fenomeni della calamita o *magnete*. — L'uomo ha potere di cacciar questo fluido misterioso fuori di sè con una forza e con un dato indirizzo, non che di accumularlo colla sua volontà pur che la medesima venga aiutata da alcuni particolari movimenti. Allora il fluido, oltre i fenomeni proprii del magnetismo, produce il miracoloso sonno magnetico, del quale basterà qui offerire, tolto dalle opere dei più celebri magnetizzatori, il quadro fedele: 1° Il sonnambolo magnetico, tramutato a così dire in un essere affatto nuovo, perde ogni primiera sua relazione col mondo esteriore; gli organi de' suoi sensi rimangon chiusi a tutte le impressioni anche più dolorose, per cui gli si può applicare il fuoco alle carni, o tagliare anche una gamba od un braccio senza che egli si accorga. 2° Quando per mezzo dei necessarii contatti e delle opportune gesticolazioni il sonnambolo venga messo in relazione magnetica con una o più persone, intende egli tutte le loro parole, ma non gli è possibile udire altro strepito per romoroso che sia. 3° Cogli occhi chiusi egli vede meglio degli altri che li hanno aperti, perchè non soltanto discerne chiaramente le cose vicine, ma non v' ha distanza, nè ostacolo, nè oscurità che sia capace ad annebbiargli la veduta degli oggetti. 4° Sente dentro di se medesimo e comprende tutti gli atti della volontà del suo magnetizzatore, per modo da non poter niegare obbedienza pronta e irrecusabile a tutti i comandi mentali di lui. 5° Vede l'interno del proprio corpo e degli altri, specialmente le alterazioni prodotte da malattie, e prescrive ad esse gli opportuni rimedii. 6° Prevede l'avvenire, sopra tutto in ciò che riguarda i mutamenti che devono manifestarsi nel proprio o nell'altrui corpo. 7° Le sue facoltà morali ed intellettuali acquistano una vigoria affatto fuor dell'usato; quindi non è maraviglia che nel magnetizzato si mostrino improvvisamente il dono delle lingue, il criterio medico, l'erudizione profonda ed altre simiglianti prerogative. Ma sì desiderabili doni sventuratamente scompaiono allo svegliarsi, ed il sonnambolo non ne serba pure memoria. Farebbe vano sfoggio di ragionamenti chi volesse porsi a discutere daddovero intorno alla speculativa possibilità di tali fatti. Ridotta la disputa nel campo storico, ci sembra bastevolmente definita dalle concordi testimonianze di coloro che, senza amar le illusioni, esaminarono spassionatamente i sonnamboli magnetici. Non a tutti i fenomeni sin qui annoverati, compreso il sonno e l'assoluta insensitività delle membra, è da toglier fede ricisamente, ma le poche cose singolari dalle ordinarie che furono certificate dalla osservazione riposata e sincera possono agevolmente spiegarsi ammettendo nel così detto sonno magnetico un esaltamento dell' imaginazione ed una affatto eccezionale condizione dei nervi. La recentissima scoperta dell' efficacia dei vapori d' etere ispirati nel procacciar la più grande insensitività al corpo umano non mostra ella chiaro che la potenza nervosa è suscettiva di stranissime modificazioni ed anche di parziali interruzioni, senza che ci sia bisogno di aver ricorso ad agenti diversi da quelli che la fisiologia conosce e certifica? Tutti que' fatti poi che tengono del prodigio, come la podestà di leggere senza occhi, l'istinto medico, il dono delle lingue, la previdenza del futuro, per mala sorte non vennero avverati se non dai magnetizzatori. Nessun osservatore imparziale li confermò colla propria testimonianza; ma ciò avverrà forse perchè i profani mancano di quella ferma fede e di quella tenace volontà che son richieste da chi voglia esser fatto degno di vedere sì bei prodigi. Per noi, che fummo testimonii di più d'una prova infelicemente riuscita e che una sola volta abbiamo veduto prodursi il sonno (forse per noia) dalle gesticolazioni del magnetizzatore, non dubitiamo di accostarci alla sentenza del dottor Peysse, il quale dice che il magnetismo non rappresenta altro pur troppo se non una delle forme sotto cui il deliramento delle *scienze occulte* perpetua, a dispetto della civiltà, il suo imperio sull'uomo. Nei magnetizzatori noi quindi salutiamo, pieni di compassione, gli ingentiliti successori degli antichi maghi e incantatori, come nelle loro sonnambole raffiguriamo tante pitonesse e sibille vestite alla foggia del secolo XIX.

MAGNIFICENZA (*icon.*). Si raffigura con una donna di nobile fisonomia, magnificamente vestita, coronata d'oro, che colla sinistra mano sostiene un sontuoso edificio e colla destra si appoggia ad una immagine di Pallade.

MAGODO (*arch.*). Commediante mascherato (*Magodus*), che senza parlare rappresentava licenziosamente i fatti. Vestiva da donna e ne sosteneva tanto bene le parti quanto quelle di libertini e di ubbriachi.

MAGOFONIE (*erud.*). Feste degli antichi Persiani in memoria della strage de' Magi, e specialmente di Smerdi che avea usurpato il trono dopo la morte di Cambise.

MAGRAFE-TEMID (*mus.*). Stromento ebreo, con cui erano chiamati i popoli al tempio; non si sa in qual modo fosse costrutto, ma si narra che, percosso, rendeva suono tale ch'era inteso da tutta la città di Gerico.

MAGREFA (*mus.*). Antico strumento ebraico che, dietro l' asserzione dei Talmudisti, somigliava ai nostri organi.

MAGRO (*B. A.*). Magro, secco è opposto al largo, al morbido, al grandioso. Chi vede la natura in grande non la vedrà mai *magra*. Nell'infanzia dell'arte tutto era *magro;* si andava a tastoni e con timore. Il timore e l'inesperienza generano necessariamente *magrezza*. La *magrezza* è da per tutto un difetto. È però virtù impiegar a proposito qualche tratto fino. La finezza non è *magrezza*.

MAGUSANO (*erud.*). Soprannome d'Ercole (*Magusanus*). Si trova Ercole con quest'aggiunta nelle medaglie di Postumo: HERCULI MAGVSANO. Ercole con clava, arco e spoglie di leone. Si può credere che questo nome sia preso da *Magusum* città d'Africa, citata da Plinio nel sesto libro della sua storia naturale, c. 29. Nel 1514 si trovò in Valkeran di Zelanda sulle rive del mare una figura di quest'Ercole Magusano. Ha un gran velo che gli copre la testa, e gli scende sul braccio. Tiene grande forca appoggiata a terra, e nella sinistra un delfino; al suo lato vi ha un altare donde escono foglie come di giunco marino; dall'altro è un pesce o mostro. Questi simboli lo accusano forse di divinità del mare.

MAHABHARATA (*lett.*). Grande poema epico sanscrito nel quale è cantata la guerra che scoppiò fra li discendenti di Bhârata, principe della dinastia lunaria, in causa della successione al soglio. Credesi che l'autore di questo poema si chiamasse Vyasa; ma siccome in sanscrito vyasa significa compilatore, così si presume che quello non sia un nome proprio, ed alcuni autori hanno veduta una allegoria in quella parola. Il *Mahâbhârata* forma un assieme di circa 200,000 versi.

MAHARATTA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue indiane, e si parla in molti paesi settentrionali dell'Indostan, nei quali si sparsero le bellicose tribù dei Maratti. La sua pronunzia è purissima, e scrivesi con due alfabeti, l'uno comune o *mur,* l'altro secreto o *balabandi.*

MAJA. V. ADISAKTI.

MAJO (*erud.*). Epiteto di Giove che indicava la superiorità di lui sopra tutti gli altri dèi. Era la divinità suprema dei Tusculani, probabilmente la virile rappresentazione della terra divinizzata.

MAJUMA (*erud.*). Festa solenne che Claudio imperatore istituì nelle calende di maggio. V. MAGGIO. Giuliano nel suo *Misopogon* ne descrive la magnificenza. Suida dice che in quel giorno gran numero di cittadini romani si portava ad Ostia sulla riva del mare. Di là si sparse nelle provincie dell'impero fino a Dafne sobborgo d'Antiochia, dove si praticava ogni sorte di stravizzo.

MAJUSCOLE (*ling.*). Gli Antichi scrivevano tutto a lettere *maiuscole* o a *minuscole,* e non adopravano queste e quelle insieme. Sino verso il secolo VII tutti i manoscritti sono in maiuscole. Negli ultimi tempi fu imaginato d'impiegarle unite di ambedue i generi, riserbando le prime per certe distinzioni ortografiche. Ma i libri ebraici i più moderni non hanno ancora profittato di questo metodo, che ha il vantaggio di portare maggior chiarezza nella disposizione di un libro.

MALA (*erud.*). Nome sotto il quale la Fortuna aveva un tempio in Roma nel quartiere delle Esquilie.

MALABARICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue vive della famiglia della lingua indiana, ed è propria delle nazioni che abitano la parte meridionale dell'India. Si conservano dettati nella medesima sovra lastre di rame i privilegi accordati nel VIII e IX secolo dai re di quelle contrade ai cristiani ed ai giudei ivi stabiliti. Al suo alfabeto mancano le lettere rispondenti alle *z, y, x, f* e *q* degli Europei.

MALATTIA (*icon.* ed *erud.*). Viene rappresentata sotto le forme d'una donna malata che implora il ritorno della sanità. Presso di lei vedesi l'immagine della morte nascosta sotto di un velo. Gli Antichi divinizzavano la *Malattia;* Virgilio la pone nel vestibolo dell'*Inferno.* I Romani l'adoravano sotto il nome di Iaso.

MALDICENZA (*icon.*). Donna vecchia, magra e d'orribile aspetto, la quale tenta di nascondere il capo sotto di un velo, e tiene in una mano le faci della discordia e nell'altra una vipera. La sua veste, di color verdebigio e sormontata da un manto di pelle di riccio, è guernita di punte di ferro. Le vengono altresì date per attributo due fiaccole accese, ch'ella fa segno di agitare con piacere.

MALDIVICA LINGUA (*ling.*). La lingua degli abitanti delle isole Maldive è la più corrotta di tutte le appartenenti alla famiglia della lingua indiana, e perciò erroneamente fu da taluno considerata come spettante alla famiglia Malese.

MALEDIZIONE (*erud.*). Gli anatemi o le maledizioni scagliate contro coloro che ardivano violare i patti, o gli articoli convenuti, sono di data antichissima. Ne somministrano la prova i libri di Mosè. V. ANATEMA e IMPRECAZIONI.

MALEFIZIO (*scien. occul.*). Si chiamano malefizi tutte le pratiche superstiziose adoperate ad oggetto di nuocere agli uomini, agli animali o ai frutti della terra. Chiamansi pur anco malefizi le malattie ed altri accidenti sinistri prodotti da un'arte infernale, e che non possono ripararsi se non da un sovrannaturale potere. Vi hanno sette principali maniere di malefizi messi in opera dagli stregoni: 1° essi pongono nel cuore una passione colpevole; 2 inspirano sentimenti d'odio e d'invidia ad una persona contro un'altra; 3° ammaliano i matrimoni; 4° mandano malattie; 5° fanno morire le persone; 6° tolgono l'uso della ragione; 7° nuocono nei beni, e impoveriscono i loro nemici. Gli Antichi si preservavano dai malefizi avvenire sputando nel loro seno.

MALEO (*erud.*). Soprannome di Giove nella Laconia.

MALESE LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue dell'Oceania (V. OCEANICHE LINGUE). Ha preso a prestanza moltissime voci dal sanscrito, e contiene inoltre molte parole arabe dovute alla introduzione dell'islamismo in quei paesi: è assai diffusa, e possiede una doviziosa collezione di opere originali e tradotte. Il suo alfabeto è l'arabo.

MALEVOLENZA (*icon.*). Una donna magra, sparuta, scarmigliata, che nasconde sotto il velame della lunga veste i piè d'orso, ecco la *Malevolenza.* La sua laida faccia era dianzi coperta da una maschera di grazioso aspetto; il che manifesta che di frequente la *Malevolenza* si rappresenta sotto amiche sembianze. Vicino a costei è una giovinetta in preda a tranquilli sonni, sull'erba, dietro una pianta di rose; e appiè della fanciulla dorme anche il suo diletto agnellino, che, da quella donna malevola ferito con un coltello nella gola, subitamente spira. La giovinetta allo svegliarsi pungerassi in un fascio d'ortiche che da colei furono messe fra le sue ignude braccia ed il volto; e quando vorrà sollevarsi movendo i piedi al passo li sentirà feriti dai triboli sul terreno da colei cosparsi. Non contenta a ciò, la *Malevolenza* insinua nel petto della fanciulla una serpe; e sorride al ronzio di uno sciame di vespe che sbucano da un albero vicino, assaltando, senza esserne provocate, qualunque passa.

MALIGNITA' (*icon.*). Donna deforme e pallida, che ha in mano una quaglia, perchè dicesi che quest'animale abbia la malizia d'intorbidare l'acqua acciò gli altri non ne possano bere.

MALINCONIA (*icon.* e *pitt.*). La figura allegorica da cui viene rappresentata è un uomo di squallido colore. In una mano ha un libro aperto e nell'altra una borsa chiusa; un passerotto gli sta sopra la testa, e la sua bocca è chiusa da una benda. Cotesti differenti emblemi esprimono la sua attitudine alle lettere, la sua inclinazione all'avarizia ed il suo tacito e solitario umore. — Alberto Durer simboleggiò la Malinconia sotto i tratti di una donna seduta, col capo chino ed appoggiato ad una mano. Severo è il suo contegno, rugosa la fronte, e gli occhi fissi al suolo. Intorno ad essa stanno confusamente sparsi gli strumenti delle arti, libri, righe, compassi, ecc. Al suo fianco le pende un mazzo di chiavi; vicino ad essa evvi una scala, la cui superiore estremità perdesi nelle nubi. A' suoi piedi vedesi un cane addormentato; e la finestra è tappezzata d'una ragnatela, ove un ragno sta facendo la caccia alle mosche. — Un bel quadro della galleria di Firenze, della scuola del Parmigianino, rappresenta la Malinconia sotto le forme d'una giovanetta che medita alla vista di un'urna sepolcrale. Un braccio appoggiato sopra di un tronco; la testa appoggiata sulla mano dell'altro braccio, il cui gomito è sostenuto dal primo; gli occhi fissi sul vaso che racchiudono le ceneri di cara persona. Questa giovane pasce la sua immaginazione con rimembranze dolorose e pure attraenti. Chi la contempla, difficilmente può difendersi da una dolce malinconia.

MALLEO (*arch.*). Scure (*malleus*) per ferire e accoppare le vittime, in linguaggio sacerdotale. Questo stromento feriva da una parte, e accoppava dall'altra, che aveva la forma di martello. — Sull'arco trionfale di Tito, sulla colonna Traiana, i sacrificatori sono armati d' un martello a due teste tondeggiato.

MALLEOLI (*mil.*). Fasci militari che si lanciavano contro i nemici; alla moderna *Brulotti.* Altro questi non erano se non un mazzo di giunchi legati, intonacati di pece e zolfo. Ve ne erano d'altra sorte, cioè una specie di freccia preparata con artifizio, che la rendea formidabile, anche nell'acqua, e non si poteva estinguere, che coprendola di polvere.

MALLOFORA (*erud.*). Soprannome di Cerere siccome dea tutelare delle mandre di agnelli. Gli abitanti di Megara la onoravano sotto questo nome perchè aveva loro insegnato a nudrire le mandre, e profittare della loro lana.

MALLUVIO (*arch.*). Bacino nel quale lavavansi le mani gli antichi sacerdoti prima di sagrificare.

MALOEO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

MALTA (*archit.*). È impasto di calce con arena, o con altre materie consimili. Dalla *malta* dipende tutta la bontà della costruzione. Per aver buona *malta* vi vogliono buoni ingredienti, in giusta dose, e stemprati col *sudor della fronte,* cioè per molto tempo invece di molta acqua. Così usarono gli Antichi, e l'effetto chi ha occhi lo vede. La miglior arena è la *pozzolana:* è eccellente anche il mattone pesto, o tegola, o scorie di ferro. Con queste materie mescolate con calce e con olio di lino o di noce si fa una malta impenetrabile all'acqua.

MALVA (*antiq.*). Presso gli Antichi questa pianta era il simbolo della dolcezza e della facilità, perchè essa inumidisce e raddolcisce; donde venne il precetto di Pitagora: *seminate la malva ma non ne mangiate;* vale a dire, abbiate molta dolcezza per gli altri ma non per voi. Sembra che i Romani non facessero gran caso del precetto di Pitagora, poichè usavano molto di questa pianta pel loro nudrimento, ed essa occupava il primo posto fra gli erbaggi. Orazio ne fa sovente menzione. Un epigramma di Porfirio, conservato da Eustazio, ci avverte che i Greci ne seminavano cogli asfodilli intorno ai sepolcri.

MALVAGITA' (*icon.*). Donna vecchia e deforme, coperta di tele di ragno, appoggiata ad un orso bianco, e che ha nelle mani un coltello ed un pugnale.

MALVALI (*erud.*). Feste celebrate dalle dame romane in onore di Matuta.

MAMERCO, MAMERO o MAMERTO (*erud.*). Nome che gli Oschi davano a Marte, e dal quale aveano preso il soprannome le famiglie romane di Mamerco o Mamercino.

MAMMOSA (*erud.*). Soprannome di Cerere rappresentata con moltissime mammelle, siccome nutrice del genere umano. È pure un epiteto della Fortuna.

MANCIE. V. APOFORETI.

MANDCHIU' (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue Tatare, ed è la lingua parlata in China dalla nazione dominante; pure a malgrado della loro superiorità politica, i Mandchiù non poterono estendere il proprio idioma fuori del paese natio e della corte imperiale di Pekino. Secondo Remusat, per copia e forme grammaticali sta molto al di sotto del chinese. Un distintivo di esso è la regola filologica da cui è governato, per la quale in ogni frase il posto di ciascuna parola è invariabilmente stabilito, e tutte le frasi escono come da un medesimo stampo. Ciò toglie al mandchiù ogni possibilità di diventar mai linguaggio poetico, o anche solamente di elevarsi all'eloquenza.

MANDOLA o MANDORA (*mus.*) Specie di piccolo liuto, suonato come il liuto medesimo, ma accordato differentemente. La *mandola* ha 8 gruppi di corde di budello lo che fa in tutto 16 corde, e si distingue dal mandolino col suo manico più corto e con una mole maggiore. Detto strumento non è più in uso già da molto tempo.

MANDOLINO (*mus.*). Strumento musicale più piccolo del liuto, ma della stessa forma. Il mandolino napolitano si accorda come il violino, colla differenza che le sue corde sono d'ottone e doppie. Il mandolino milanese ha 6 corde, di cui le prime sono ramate, e l'accordatura si è: *sol* (basso del violino), *si, mi, la, re.* Si suona con una penna tagliata come uno stuzzicadente piano.

MANDORLO (*aral.*). Questo albero può mettersi *fruttifero* nello scudo, ma vi si vedono ancora le sole sue mandorle. Significa grande ardire e speranza incerta.

MANDRAGOLA (*erud.*). Pianta alla quale gli Antichi attribuivano molte favolose virtù, e specialmente la fecondità delle donne.

MANDUCO (*arch.*). Fantoccio, figura di cui i Romani usavano in comedia, nei giuochi funebri, in altri giuochi pubblici per far ridere o impaurire. L'origine del nome *manducus* viene dallo scegliersi una persona a grandi guance, a gran bocca aperta, a denti lunghi e appuntati. Svetonio dice, che con queste figure le madri spaventavano i fanciulli.

MANERO (*mus.*). Canto lugubre degli antichi Egiziani, che i Greci chiamavano *linos.*

MANGANELLA e MANGANELLO (*mil.*). Un mangano piccolo e forse l'*onagro* dei Romani. V. MANGANO e ONAGRO.

MANGANO (*mil.*). Macchina militare, della quale si servirono i popoli italiani nel medio evo per iscagliare pietre od altro nelle città assediate. *Mangano* è voce greca, colla quale si specifica probabilmente la balista murale dei Romani.

MANI (*erud.*). Gli autori non sono d'accordo sulla etimologia di quel nome, giacchè alcuni lo fanno derivare dal verbo latino *manare*, che significa escire o scorrere, e gli altri dall'antica parola latino *manus*, che significava buono, altri finalmente dalla radice orientale moun, che significa figura, immagine, fantasma, ecc. Havvi ancora uno scrittore tedesco che fa derivare il nome di quegli dèi dal vocabolo *mann* che significa uomo. Checchessia di queste diverse sentenze, gli Antichi davano il nome di *manes*, o dèi mani, alle anime dei morti che supponevano errare qua e là a guisa di ombre leggiere, e alle quali in alcune circostanze rendevano una specie di culto religioso. Di tutti gli antichi scrittori Apulejo è quello che nel suo libro *De Deo Socratis* ci parla più chiaramente di ogni altro sul punto degli dèi mani. Lo spirito dell' uomo, dice egli, dopo di essere uscito dal corpo diventa una specie di demonio, che gli Antichi appellavano *lemures;* quelli tra i defunti, che erano buoni e pigliavano cura dei loro discendenti, nominavansi *lares familiares;* ma quelli che erano inquieti, turbolenti, malefici, e che spaventavano gli uomini colle apparizioni notturne, chiamavansi *larvae;* e allorchè s'ignorava ciò che era divenuta l'anima di un trapassato, se essa erasi cangiata in *lar* o *larva*, si chiamava col nome di *mane*. Benchè gli Antichi non deificassero tutti i defunti, credevano essi tuttavia che le anime di tutte le oneste persone diventassero come una specie di deità, e per questo veggonsi sovente sulle tombe le tre lettere capitali D. M. S., o anche più comunemente le sole due D. M., che significavano *diis manibus sacrum*, o semplicemente *diis manibus*. V. LARI

MANI (*antic.* e *B. A.*). Molteplice era l'uso ed il significato nella configurazione delle mani presso gli Antichi. Baciar la mano era segno di un supplichevole, come si vede in un marmo della villa Borghese. Lavarsi le mani era uso prima di pregare gli dèi ed offerire loro sacrificii. La mano destra alzata verso il mento, inviluppata nel mantello era attitudine esprimente il raccoglimento: così la Mnemosina e la Polinnia del museo Pio-Clementino. Alzar le mani al cielo ed alla bocca era segno di adorazione: alzarle semplicemente era segno di ammirazione. Far suonare le articolazioni delle dita era indizio di sdegno. — Si tagliavano le mani ai servi fuggitivi. — La bellezza delle mani consiste in una moderata grossezza, con traccie appena sensibili, vale a dire con ombre temperate sulle giunture delle dita, che sono marcate da piccole pozzette sopra una mano pienotta. Le dita sono formate con piacevole diminuzione come colonne ben proporzionate, e sembrano senza indicazione di nodi. Presso gli antichi statuari l'ultima articolazione delle dita non è ricurva sul davanti come presso i moderni; essi non tenevano nemmeno le unghie tanto lunghe quanto questi ultimi. I poeti chiamano *belle mani* le mani di Pallade; e Policlete godeva fama di far le mani d'una bella forma. In quanto alle belle mani che si sono conservate citeremo quella di un figliuolo di Niobe che si vede steso sul suolo, e quella di Mercurio che abbraccia Erse, ambedue nel palazzo Farnese a Roma: poi una dell'Ermafrodito alla villa Borghesi, e le due mani (cosa assai rara) alla figura d'Erse testè citata.

MANI (*aral.*). Le mani nell'arme o sono aperte, e diconsi *appalmate*, o sono *chiuse;* ma si debbe esprimere se sia la destra o la sinistra. La mano destra appalmata dimostra liberalità; la sinistra chiusa è contrassegno di avarizia.

MANIA (*erud.*). I Greci davano questo nome a quella malattia dell' anima che noi chiamiamo delirio, alienazione di spirito, demenza, furore senza febbre. Secondo la greca espressione, Atamante, Alcmeone, Aiace ed Oreste erano veramente *maniaci*. Da ciò venne il nome di *Manie* che un popolo di Grecia, vicino alla Messenia, dava alle Furie.

MANICHE (*arch.*). Io non mi ricordo, dice Winchkelmann, di aver vedute tonache con maniche lunghe e strette a figure d'uomini, nè greche nè romane, eccetto le figure teatrali. Ma nell'Ercolano si trovano toghe con maniche curte, che non discendono che fino a mezzo braccia superiore, toghe per ciò dette *colobia*. Le sole figure che rappresentano personaggi comici e tragici son vestite con abiti di uomo con maniche lunghe e strette, come si vede in due piccole statue comiche alla villa Mattei, e un'altra simile alla villa Albani, e altra nell'Ercolano. Ma questa rappresentazione è ancora più evidente, e si distingue in un maggior numero di figure sopra un basso rilievo della villa Panfili. I servi di commedia portano sopra l'abito a lunghe maniche strette una casacca curta con mezze maniche. Le maniche lunghe e strette si danno a tutte le figure Frigie, come nelle statue di Paride nei palazzi Lancellotti e Altemps e in altri bassi rilievi e in pietre incise. Cibele come dea frigia ha le stesse maniche. Le donne portavano talvolta vesti con maniche strette e cucite, che venivano fino al pugno, e che perciò si diceano ΚΑΡΠΟΤΡΙ da ΚΑΡΠΟΣ, pugno. Quando le maniche sono assai larghe, non sono già quelle della veste che si vede, ma della tonaca. Allora non sono tagliate separatamente, ma la parte della veste quadrata che cade dalla spalla sul braccio, forma maniche al mezzo della cintura. Quando queste vesti, in luogo di esser cucite sulle spalle, sono attaccate con bottoni, allora i bottoni cadono sulle braccia. Nei giorni solenni le donne portavano vesti di tale ampiezza. Ma in tutta l' antichità non si trovano maniche larghe piegate e raccorte.

MANICORDIO (*mus.*). Istrumento musicale a forma di spinetta; ma se si presta fede a Scaligero più antico di questa.

MANIERA (*B. A.*). La *maniera* è lo stile, o carattere di ciascun artista; è la particolarità che lo singolarizza e lo distingue da un altro. Il giovane facilmente s' inganna col creder gloriosa la *maniera* del suo maestro: lo imita perciò, e imita un difetto. Lo scopo dell'arte è la bella natura, e la bella natura si deve ricercare nelle produzioni delle Arti, e non già nella pratica particolare dell'artista. La *maniera* d' un grand' artista, per quanto sia bella, è sempre difettosa, perchè non è esattamente mai la bella natura; si risente sempre del suo carattere personale dipendente dalla sua organizzazione. A questo difetto il servile imitatore aggiunge il suo proprio proveniente dal suo carattere particolare. Ed ecco difetti sopra difetti. Per preservarsi da questo contagio convien riflettere che i maestri non sono grandi per la lor maniera, ma per le bellezze che sono nelle loro opere. Per meglio conoscer le bellezze non bisogna attaccarsi tenacemente ad un maestro, e prenderselo per unica guida. Gli si rimarrà molto inferiore. Non si diviene grande che coll' osservare le cose migliori de' più grandi, e convertirsele in sugo e in sangue. Dalla *maniera* sempre più o meno difettosa viene il vizio dell' *Ammanierato*. V. AMMANIERATO.

MANIFATTURE (*erud.*). Dal latino *manufactus* (fatto a mano). Nell' antichità, l'arte della fabbricazione innanzi di diventare professione fu per lunga pezza occupazione di diletto, e se la tenevano per onore i più illustri personaggi. Omero rappresenta le dive e le regine intente nella propria dimora a ricamare stoffe od a filare il lino. Augusto non indossava altre vesti se non quelle fatte da sua moglie o dalle figlie. In breve però le occupazioni faticose si lasciarono agli schiavi. Il numero di costoro accrescendosi fondò nella Grecia ed in Roma il principio dell' industria manifatturiera. Atene vide stabilirsi nel suo seno varie fabbriche d'armature e di mobili. Crasso possedeva cinquecento muratori e legnaiuoli, che dava a nolo a giornata. Si compravano all' asta pubblica, e si cambiavano secondo il bisogno. Ora si davano due cuochi per un bibliotecario, ed ora un bibliotecario valeva per due cuochi. Spesso si barattavano gli operai per bestie da soma, o mobili o pezzi di terreno. Si poneva loro, siccome ai cani, un collare su cui si scriveva nome, qualità ed abitazione del padrone. Quei disgraziati portavano inoltre segnato il nome dell' oggetto a cui servivano, ed erano messi a tariffa a seconda delle lor cognizioni. Verso gli ultimi tempi dell'impero romano l'industria fece grandi progressi. Corporazioni di lavoranti, *Collegia artificum*, diedero alle diverse professioni una tal considerazione di cui non aveano mai goduto. L'arte della fabbricazione non fu più assegnata esclusivamente agli schiavi : qualunque uomo libero potè darsi al commercio, e le famiglie nobili non ne furono più escluse conforme ordinava la legge *Flaminia*. Sotto il regno di Teodosio, in Roma si era arrivati ad imitare benissimo le ricche stoffe delle Indie e d'Egitto. L'invasione dei Barbari trattenne quei felici progressi. E soltanto nelle fabbriche di donne e nei conventi si attese al lavoro delle tappezzerie e dei drappi preziosi, destinati unicamente all' ornamento delle chiese. In quell' epoca l'industria manifattrice e tutte le istituzioni retrocederono verso la loro origine. Solo intorno al secolo XII l'arte riprese un certo slancio. Si formarono nelle principali città corporazioni di fabbricanti ed opifici. Gradatamente le arti industriali cessarono dall' essere sottoposte ai metodi della più crassa ignoranza ; le cognizioni positive divennero oggetto di tutti gli studi : la scienza sviluppatasi, fu principio a scoperte importanti, a concetti ardimentosi e ad ingegnose produzioni.

MANIPOLO (*mil.* e *antic.*). Era la divisione immediata della coorte romana. V. Coorte. Plutarco e l' autore dell'*Origine dei Romani* danno l' etimologia di questa parola. Narrano che Romolo, volendo distruggere la tirannia d'Amulio, condusse ad Alba i radunati paesáni, e li divise in più schiere di 100 uomini l'una, che aveano per insegna un pugno di fieno sulla punta d' una picca. — Per sapere il numero dei manipoli in tempi differenti, si osservano due cose da Polibio : 1° che in diversi aumenti ch'ebbe la legione, il numero de' Triarii non crebbe mai, e che furono sempre seicento per legione, e sessanta per coorte ; 2° che dal tempo in cui gli Astati cessarono d'esser truppa leggera, essendo gravemente armati, le truppe leggere che lor furono sostituite, benchè facessero parte della legione, non furono già divise in manipoli o centurie ; e non è probabile ch'eccedessero mai i mille dugento uomini per legione. Ciò posto, non è difficile il determinare il numero dei soldati del manipolo proporzionatamente a diversi aumenti della legione. Da Romolo fino a Servio la legione fu di tre mila ; la coorte, che ne faceva la decima parte, era dunque di trecento. Se si vuol fissar da quel tempo l'invariabilità del numero dei Triarii, converrebbe toglierne sessanta dalla coorte, e resterebbon ducento quaranta per li due manipoli degli Astati e dei Principi ; ciò che darebbe cento venti uomini per manipolo. — Da Servio fino alla battaglia di Canne la legione fu ora di quattro mila, ora di quattro mila ducento. Sulla legione di quattro mila convien togliere seicento Triarii, e restano tre mila e quattrocento ; togliendo ancora mille ducento per le truppe leggere, non resterebbero che due mila ducento per li due altri corpi, di cui ciascuno si troverebbe solo di mille cento, e minor per conseguenza di quello delle truppe leggere. Ora come la fanteria gravemente armata era di maggiore importanza che le truppe leggere, così in questo stato della legione è verisimile che non vi fossero che mille uomini leggermente armati, e che i due corpi degli Astati e dei Principi formassero ciascuno mila ducento uomini per legione ; ciò che dà ancora centoventi per manipolo. Nella legione di quattro mille ducento, ed è quella di Polibio, il manipolo degli Astati e dei Principi sarà pure di centoventi uomini, dando mille e ducento per legione alle truppe leggere. — Dalla battaglia di Canne fino a Mario, la legione ascese a cinque mila, e a cinque mila ducento. Allora togliendosi affatto li trecento Triarii e li mille ducento di truppe leggere per legione, resteranno tre mila ducento, o tre mila quattrocento, ciò che, diviso in dieci coorti, dà trecento venti o trecento quaranta per coorte, e centosessanta o centosettanta per manipolo d' Astati e di Principi. — Risulta da ciò, che il manipolo di Triarii fu sempre di sessanta uomini, che quello d' Astati e di Principi fu di centoventi da Romolo fino alla battaglia di Canne, e che da questa battaglia fino a Mario ascese a centosessanta o centosettanta. Non si va di là di Mario, perchè è probabile, che allora questa forma di manipolo cessasse d' essere in uso. Lipsio per altro fa sussistere i manipoli fino ad Adriano. — Prima di Mario la legione in battaglia era stata ordinata in tre linee, ciascuna di dieci manipoli ; quei degli Astati facean la prima ; quelli de' Principi la seconda ; la terza era dei Triarii. Mario cangiò quest'ordine. Abolì la distinzione di Astati, Principi, Triarii, e ordinò la legione per coorte su due linee, ciascuna di cinque coorti. L'ordine della battaglia si osservò così nell'accampamento secondo l' uso de Romani, che accampavano come si ordinavano in battaglia. Allora i manipoli non facendo più division fissa nè in accampamento, nè in battaglia, questo nome si conservò solo per la distinzione degli uffiziali e de' soldati. — Nel tempo che le tre spezie di soldati sussistevano, ciascun manipolo era, secondo Polibio, diviso in due centurie, l'una della dritta, l'altra della sinistra. Il capitano della prima centuria d' ogni manipolo era quello della diritta, e si dicea *Prior*, distinguendosi così dal capitano della seconda, detto *Posterior*. Se uno mancava, l'altro comandava il manipolo intiero. — Benchè la coorte di Mario non si dividesse più in manipoli, ma in sei centurie, egli lasciò sussistere per gli uffiziali i medesimi nomi, che avevano prima ; e per una spezie di finzione si univano insieme due centurie, delle quali i due capitani portavano lo stesso nome di *Prior* e *Posterior*. Così il primo capitano della coorte si chiamava, nella prima coorte, *Primipilus*, nell' altre *Triarius prior* ; quel della seconda centuria, *Triarius posterior*, il terzo, *Princeps prior* ; il quarto, *Princeps posterior* ; il quinto, *Hastatus prior* ; il sesto, *Hastatus posterior*. — Non trovasi dopo Mario il nome di manipolo preso nella significazione propria che aveva fino allora. È vero che Plutarco nella vita di Romolo, riportando l'origine del manipolo, par che dica, che ve n'era anche a suo tempo; ma se bene si osserva, dice solo, che a suo tempo i semplici soldati erano chiamati *manipularii*. Infatti dopo l'estinzione dei manipoli, si continuò a chiamare i semplici soldati di fanteria *manipulares, gregarii*. Isidoro dà duecento soldati al manipolo. Egli suppone la legione di sei mila uomini, qual fu talvolta dopo Mario, e conserva la nozione dell'antico manipolo, benchè non fosse più allora in uso. Ma Isidoro non è esatto. — In tutti gli autori antichi, che ci presentano la milizia nello stato in cui era dopo Mario, il termine *manipulus* è impiegato in due maniere; ora per significare un piccolo numero, ma indeterminato, un pugno di soldati; ora per disegnare il *contubernio*. — Cesare nella battaglia contro i Nervii, vedendo i soldati chiusi dai nemici, ordina loro di allargare le loro fila, onde usar meglio le spade: *manipulos laxare iussit, quo facilius gladiis uti possent*. Qui il *manipolo* deve significare una fila. — Quando Tacito narra la sedizione dei soldati di Pannonia e di Germania, usa tre volte il termine di *manipolo* in un modo, che non fa intenderne il senso. Prima parla di manipoli, che si erano mandati a Nauport per fare le strade, i ponti, ecc. Dà loro insegne e centurioni. Poi quando Druso ha calmato la sedizione di Pannonia, e che i soldati ubbidienti puniscono i rei, Tacito dice, *quosdam ipsi manipuli documentum fidei, tradidere*. E quando Germanico arrivato al campo di Germania e vedendosi cinto da una truppa di sediziosi vuol dividerli, e ordinarli, Tacito dice: *assistentem concionem, quia permixta videbatur, discedere in manipulos iubet*. In questi luoghi significa *manipulus* una division militare, qualunque ella sia. Nello stesso libro, quando descrive il marciar di Cecina e il disordine dell' armata romana, la voce *manipulus* significa il *contubernio; non tentoria manipulis*. Il *contubernio* era l'unione dei soldati sotto una stessa tenda. Il medesimo Tacito chiama *manipolo* i 60 soldati mandati da Nerone in Asia per assassinare Plauto. Dopo una emozione di soldati gli ufficiali scorrono le tende per calmarli, ed egli dice: *manipulatim allocuti sunt*. Qui i *manipoli* sono i *contubernii*: in tal senso viene inteso da Ammiano Marcellino. — Nelle lapidi la voce *manipulus* si prende sempre per una divisione della centuria.

MANO ARMONICA (*mus.*). Così chiamò Guido d'Arezzo la gamma da lui inventata onde mostrare il rapporto dei suoi esacordi, delle sue sei lettere, delle sue sei sillabe con i cinque tetracordi de' Greci. Rappresentò quella gamma sotto la figura di una mano sinistra, sulle cui dita erano segnati tutti i tuoni della solfa, tanto mediante le lettere corrispondenti, quanto con le sillabe ch'egli vi aveva unite, passando dalla regola delle gradazioni o dei cambiamenti da un tetracordo o da un dito all'altro, secondo il luogo ove si trovavano i due mezzi tuoni dell'ottava pel biquadro o il bemolle, cioè secondo che i tetracordi erano congiunti o disgiunti.

MANOSCRITTO (*arch.*). Libro scritto a mano. V. CODICE.

MANSUETUDINE (*icon.*). Il Ripa la simboleggiò con una donna coronata d'ulivo, la quale ha vicino a sè un elefante su cui appoggia la destra mano; e ciò per indicare che questa virtù, secondo la definizione d'Aristotele, si mantiene nei limiti della moderazione, e reprime gl'impeti della collera.

MANTELLO (*antic.*). Oggetto di vestiario antichissimo. I figli di Noè cuoprirono il loro padre con un mantello. Samuele sarebbe sfuggito a Saul ove non fosse stato trattenuto pel manto, ecc. Era molto comune ai Greci, ma in Roma non si conobbe innanzi al tempo degli Antonini.

MANTICLO (*erud.*). Nome sotto il quale Ercole aveva un tempio presso Messina, che gli era stato fabbricato da un capo di quella colonia, il quale portava questo nome, 664 anni prima dell' èra cristiana.

MANTO (*arch.*). Specie di vestimento, che i Greci portavano sopra la tunica e i Romani sopra la toga. Ve n' erano di corti e di lunghi; i primi erano la *clamide*, la *claena* o *laena* e il *paludamento*; i manti lunghi dei Greci scendevano fino sopra le noci del piede. Il manto ponevasi sopra tutti gli altri vestimenti. Le matrone romane ne avevano uno di nome *syrma*, il quale consisteva in un pezzo di ricca e preziosa stoffa, con coda di uno strascico straordinario. Il fondo era di porpora e gli ornamenti d'oro e, secondo Isidoro, fino di pietre preziose.

MANUALE (*mus.*). Nell' organo ed anche ne' cembali provvisti di pedaliere chiamasi la *tastiera* che si suona colla mano *manuale*, a differenza di quella che si suona co' piedi *pedaliera*. V. PEDALIERA e TASTIERA.

MANUBALESTRA (*mil.*). Balista portatile de' Romani al tempo di Vegezio (*manuballista*), e probabilmente quello strumento da guerra che i Romani più antichi chiamavano *scorpione*.

MANUMISSIONE (*erud.*). Liberazione dalla schiavitù, azione colla quale uno schiavo ricuperava la sua libertà, ed era così chiamata, perchè il padrone toccava colla mano lo schiavo che esso voleva porre in libertà: *Cum dominus eius*, dice Festo, *aut caput ejusdem servi, aut aliud membrum tenens dicebat: hunc hominem liberum esse volo, et mittebat eum e manu*. Vi erano due sorti di manumissione, la completa e l'incompleta. La prima, per mezzo della quale si riceveva pienamente il diritto di cittadinanza, si faceva in tre maniere. 1° Per mezzo del censo, allorchè uno schiavo secondo l'intenzione del suo padrone era messo dai censori nel numero de' cittadini sul registro: *Censu manumittebantur olim qui lustrabili censu Romae, jussu dominorum inter cives romanos censum profitebantur*. Questa sola formalità li rendeva cittadini romani, ed in conseguenza liberi. 2° Colla bacchetta *Vindicta*, allorquando lo schiavo ed il suo padrone andavano a trovare il pretore, e che il primo diceva: *Io voglio che quest'uomo sia libero;* ed il pretore rispondeva: *Io ti dico che tu sei libero secondo l' uso de' Romani*. Allora il magistrato, o il padrone secondo Festo, toccava colla bacchetta la testa dello schiavo, e gli faceva fare una giravolta — *Vertigae*, per significargli che esso avea la libertà d' andare dove voleva: si conduceva in seguito nel tempio della dea Feronia, ove gli si dava la berretta che era il distintivo della libertà; ricevendola esso stava genuflesso, aveva la testa rasata come noi lo vediamo in molte medaglie. — La terza maniera di dare la libertà era per testamento, e quest'uso, ch'era stato introdotto da una legge delle dodici Tavole, fu praticato per vanità sopratutto quando il lusso divenne dominante. Poichè i Romani si facevano un punto d' onore di rendere i loro funerali più magnifici che essi potevano, ed il gran numero di schiavi resi liberi per testamento, e che seguiva il convoglio, contribuiva ad aumentarne la pompa. — La libertà irregolare ed incompleta si accordava parimente in tre maniere, prima per lettere, poi per mezzo d'amici, e finalmente a tavola: *Naturalis libertatis modi sunt tres : inter amicos, per mensam, per epistolam.* Un padrone scriveva al suo schiavo che era assente, che esso gli accordava di viver libero facendo sottoscriver la lettera da cinque testimoni, e lo schiavo era libero. Poteva ancora radunare cinque amici ed in loro presenza dichiarare che egli dava la libertà al suo schiavo ; ciò che gli procurava parimente facendolo sedere alla sua tavola. — Si donava la libertà agli schiavi per differenti motivi ; per riconoscenza de' buoni servigii che si erano ricevuti, per interesse, o per ragioni di prudenza. Seguiva spesso che nei tempi di carestia, i padroni per una sopraffina avarizia davano la libertà ai loro schiavi a fine d'aver parte alle distribuzioni di grano che in simil caso la repubblica faceva mensualmente ad ogni cittadino ad un prezzo assai più basso che esso non valeva. Lo stesso si praticava sotto gl'imperatori, per partecipare non solamente alle distribuzioni gratuite di grano, ma ancora alle altre liberalità in denaro ed in altre cose. Augusto fece dei regolamenti durante il suo regno per impedire questi abusi, rendendo più difficile ad ottenersi la libertà. Si facevano qualche volta delle manumissioni condizionali, ed era quando il padrone si riserbava certi servizii durante la sua vita di maniera che gli schiavi non godevano d' un' intiera libertà che dopo la morte di lui. Vi era un caso particolare in cui il padrone donava la libertà in tempo di sua vita a' suoi schiavi ; ciò avveniva quando si conosceva reo di qualche delitto di cui potesse esser castigato dalla giustizia, temendo che per convincerlo non si dassero ad essi degli interrogatorii ; la qual cosa non poteva più farsi subito che per la loro manumissione fossero divenuti cittadini romani. Presso de' Greci quando uno schiavo era reso libero dal suo padrone, si proclamava la sua libertà in presenza del popolo col ministero d'un araldo. Gli schiavi fatti liberi cambiavano di nome o l'allungavano. Portavano i loro capelli tagliati differentemente dagli schiavi ; essi erano posti nel medesimo rango degli stranieri stabiliti nella Grecia, e pagavano con essi un medesimo tributo, e sotto lo stesso titolo. — *Manumissus,* lo schiavo fatto libero, prendeva il prenome ed il nome col suo padrone, ed aggiungeva per soprannome quello che egli portava prima della sua libertà. Per rapporto al suo padrone si chiamava *Liberto*, e *Libertino* a riguardo d' ogni altro. Quei ch' erano stati fatti liberi per testamento, o per mezzo della bacchetta portavano la testa rasa ed una berretta per segno del loro antico stato ; ma quello che aveva ricevuta la libertà per mezzo del censo, divenuto cittadino romano, non portava alcun contrassegno della sua antica servitù.

MAONA (*marin.*). Nome d' una sorta di nave turchesca a foggia di galera, o piuttosto di galeazza.

MAPPA (*arch.*). Tovaglia per coprire la tavola. I Romani al tempo della repubblica non ne conosceano l'uso, e solo ad ogni servizio si pulivano le tavole con una spugna bagnata. Sotto gli ultimi imperadori si cominciarono ad usar le tovaglie. Queste prima eran coperte di tappeti di porpora, e anche d'oro. — *Mappa circensis.* Pezzo di lino o stoffa che serviva di segnale al principio dei giuochi del circo. Lo spiegava colui che presiedeva ai giuochi, o console, o pretore, o altro magistrato. Si vede scolpito nei dittici. Questa *Mappa circensis*, simbolo dei giuochi, è in mano di M. Aurelio e di L. Vero in medaglia dei Perintii e dei Laodiceni. Si dice anche *Acacia.* — *Mappa aurea.* Era posta, secondo Vittore, nella decimaterza regione di Roma, detta Aventina. Non si sa cosa fosse. Forse alcuna pittura, in cui si rappresentassero i combattimenti del circo.

MAPPARIO (*antic.*). Presso i Romani era il nome d' un ufficiale che nei giuochi circensi dava il segno per cominciare. V. MAPPA.

MARABBA (*mus.*). Strumento d'arco arabo, il corpo del quâle è coperto d'ambe le parti con una pelle tesa, avendo una o due corde all'unissono, e si suona come il contrabbasso od il tamburo, giacchè talvolta si battono le corde col legno dell' arco a guisa di bacchetta.

MARATONA (Battaglia di) (*pitt.*). Fu così chiamato il più bel quadro di Polignoto di Taso, vissuto 420 anni prima di Cristo : egli lo dipinse nel Pecile d' Atene. Nel davanti gli Ateniesi e i Persiani combattevan d' ugual valore ; nel centro i nemici prendevan la fuga e si precipitavano confusi in un marasso ; nel fondo i vascelli, da' quali i nemici volevano precipitarsi, ed erano trucidati da' Greci. Vi spiccava Milziade con Teseo che pareva uscir dalla terra, con Pallade dea tutelare degli Ateniesi, con Ercole altro loro protettore. Fra gli altri v'era anche l'eroe Echetlo, il quale nella battaglia apparì da rustico, e con un vomero d' aratro in mano fece macello de' nemici, e poi sparì. L' invenzione è bella, e per bella passa anche la disposizione. Per 900 anni si mantenne questa pittura in un portico aperto. Nel V secolo si volle trasportarla a Costantinopoli, e non si sa come perì in quella tomba delle belle arti.

MARAVIGLIE DEL MONDO (*antic*). Si è dato questo nome a sette monumenti che attraevano l'ammirazione di tutti e rendevano testimonianza dell' industria e dell'ardimento degli Antichi. Gli autori sono bensì d'accordo nello stabilire il numero di sette di quelle opere meravigliose, ma non tutti si accordano nell' indicare i medesimi monumenti. Comunemente tuttavia tra que' sette si annoverano i seguenti. Il primo era il Colosso di Rodi. Quella massa enorme dell' altezza di 70 cubiti, fu costrutta nello spazio di 12 anni da Carete nativo di Lindo, antica città dell' isola di Rodi, e costò, per quanto dicesi, 300 talenti. La seconda meraviglia era il Tempio di Diana in Efeso. Quell'edifizio sostenuto da 127 colonne, innalzate da altrettanti re durante lo spazio di 220 anni, e arricchito dei tesori di tutta l'Asia, fu incendiato il giorno stesso della nascita di Alessandro da certo Erostrato, che pretendeva in qualche modo di rendersi immortale. Contavasi pur tra quelle maraviglie la statua di Giove Olimpico, opera del celebre Fidia. Tra le medesime si accennavano ancora i giardini e le mura di Babilonia costruite d'ordine di Semiramide. Così pure si citava come quinta di quelle maraviglie il palazzo di Ciro, del quale le pietre dicevansi legate o cementate coll'oro. Sesta maraviglia del mondo dicevansi le famose piramidi d'Egitto, che tuttora si ammirano, che misurate e descritte furono ottimamente dal Greaves, e che servirono un tempo di sepolcro ai re di quella fertile regione. La settima maraviglia finalmente era la tomba che Artemisia dicesi aveva innalzato al re Mausolo suo sposo. Quel monumento era circondato da 36 colonne ed aveva 80 passi di circuito. Deriva quindi dal nome di Mausolo, re della Caria, quello di mausoleo, di cui si è fatto uso anche ne' tempi moderni. Artemisia, moglie di quel re, conservare volendo alla posterità una durevole ricordanza del dolore che ad essa cagionava la perdita del marito, fece innalzare quel magnifico monumento da Scopa, celebre architetto, che fioriva 430 anni avanti l'èra volgare, e questo passò poi per una delle sette maraviglie del mondo. V. Mausoleo.

MARCHI (*erud.*). Il marchio, come pena infamante inflitta ai delinquenti, era in uso presso i Romani. Il Furgault, nel suo Dizionario delle *Antichità greche e romane* all'articolo *Accusazione*, nota che l'accusatore convinto di calunnia o di prevaricazione nel suo atto di accusa, dannato era nel primo caso a ricevere sulla fronte il marchio della lettera K, e nel secondo punito era soltanto con una ammenda come prevaricatore. Più antico però dei Romani potrebbe credersi l'uso del marchio, se vero è ciò che si racconta, che gli abitanti dell'isola di Samo imprimevano la figura di una civetta su gli Ateniesi che fatti avevano prigionieri di guerra. Già si è veduto che i Romani imprimevano il marchio su la fronte de' calunniatori, affinchè quel segnale fosse più apparente, e più grande ne risultasse l'ignominia. Costantino però cambiò quella disposizione, e ordinò che ai rei dannati al marchio questa non si imprimesse se non che su la mano o su di una gamba.

MARCIA (*mus.*). Componimento musicale di carattere solenne, di movimento vario e con ritmo marcato, eseguito per lo più da un gran numero d'istrumenti da fiato nella marcia d'una truppa militare o d'un corteggio numeroso, a numerarne i passi. Quantunque la *marcia* appartenga più al dominio della musica militare che all'orchestra completa, si usa però sovente anche nella musica drammatica, e sono celebri fra la altre le marcie di Rossini nella *Semiramide*, nel *Mosè*, nel *Guglielmo Tell*, ecc. Brillante e leggera nello stile *marziale*, maestosa e solenne nello stile *religioso*, lugubre e dolente nelle pompe *funebri*, la marcia prende diversi caratteri secondo che la sua destinazione cambia. Sulla scena drammatica, oltre che prende i suddetti varii caratteri, la marcia si regola anche sul carattere dei personaggi che s'introducono sul teatro, di modo che ora sarà una *marcia indiana*, ora *moresca*, ecc. Talvolta s'unisce anche al canto.

MARCIA (acqua). V. Aquario.

MARCIE (*mil.*). Le *marcie* ponno riguardarsi come il punto essenziale della tattica militare. Marciare si dee per formare un ordine di battaglia, per ritirarsi disfatti, per profittare della vittoria, per pura difesa. La tattica riguarda solo le marcie che si fanno a portata del nemico, e sono o *di manovra*, o *di posizione*, secondo tendono ad attaccare il nemico, o a postarsi. Non potendosi muovere eserciti grossi come i moderni senza dividerli in varii corpi, è necessario che le varie sezioni, ciascuna per via differente, si avanzino con ordine, e in modo da prendere con movimenti combinati una disposizione di battaglia. Ciascuna pertanto abbia davanti un cammino aperto e riconosciuto, o dove almeno possa avanzarsi mediante gli zappatori: perciò, arrivato che sia un esercito in una posizione, si fanno aprire vie in tutte le direzioni che potrebbe essere ridotto a seguire, qualora si possa, e qualora convenga ingannare, facendo aprire un cammino sopra un punto ove non si vuol dirigersi, o non siasi costretti a tenere una direzione sola. Anche nella direzione delle marcie nulla v'è di determinato: alcune sono perpendicolari alla fronte del nemico, altre paralelle; in alcune si passa da una direzione all'altra; in qualche porzione dell'esercito si marcia per fianco, mentre il resto per fronte. Le marcie obblique riduconsi alle particolari, riferendosi a quella cui la loro obbliquità maggiormente le avvicina. Quale marcia scegliere è determinato dalla posizione propria e del nemico, dal luogo ove si dee arrivare. Le paralelle eseguisconsi per fianco, cioè rotto l'esercito in colonna per linea. Le perpendicolari anch'esse su molte colonne, ma composte in generale di truppe di due linee. E poichè le marcie di fianco e di fronte costituiscono i due moti fondamentali, tra esse dividonsi le regole relative alle diverse guise d'aprire gli sbocchi, e di disporre e condurre le varie parti dell'esercito. — Le marcie di *posizione* non differiscono dalle precedenti se non per la necessità di condurre i bagagli al tempo stesso che le colonne; talchè le regole variano solo in quanto concerne la sicurezza di questo materiale. E in fatto da tale circostanza risultano molte disposizioni particolari, che sono di due classi: nel caso si preveda dover essere obbligati a combattere, s'allevia l'esercito più che si può, lasciando addietro il bagaglio grosso, custodito; caso che la marcia non tema scompiglio, i bagagli seguitano sempre l'esercito.

MARCILIANA (*marin.*). Bastimento mercantile dell'Adriatico. I maggiori di questo nome sono di poppa quadra e di prua molto gonfia, e della portata di 200 tonnellate.

MARCO AURELIO ANTONINO (*B. A.*). Di questo imperatore, giustamente soprannominato il *Filosofo*, conservansi ancora molti ritratti. Nel gabinetto del Campidoglio in Roma veggonsi tre busti ed una statua di quest'ottimo principe; tre altri busti ed una testa colossale trovansi alla villa Borghese; una statua nella galleria Giustiniani, ed un'altra ignuda all'eroica nel museo Francese. Il museo Pio Clementino ha pur esso il busto antico di Marco-Aurelio, tratto dalle rovine della città d'Adriano; e quello di Firenze possiede una statua di questo imperatore, ignuda, all'eroica, con una corona d'alloro. Nello stesso museo evvi un ritratto del medesimo inciso sopra una pietra.

MARE (*aral.*). Si rappresenta nel blasone o *agitato* o *calmo*; nel primo caso dimostra sdegno ed animo inquieto; nel secondo, benignità e liberalità.

MARE (*icon.*). Al mare l'iconologia non deve mai dare le urne, simbolo conveniente dei fiumi: il mare invece s'indica per mezzo di balene, di delfini e di altri pesci mostruosi, oppure con vascelli che si fanno vedere da lungi. È bene l'osservare che la balena si addice più particolarmente all'Oceano.

MARE DI BRONZO (*arch.*). Straordinario vaso di rame fuso, che conservavasi nel tempio di Salomone, della capacità di circa 3,000 piedi geometrici cubici, secondo alcuni, dove si purificavano i sacerdoti allorchè entravano nel tempio per esercitarvi le funzioni del loro ministero.

MARESCIALLO (*mil.*). Titolo di suprema militare dignità. Questa carica ebbe principio in Francia sotto Filippo Augusto nel 1185. L'origine della voce è teutonica, e nel medio evo si scrisse *marescallus*. La voce *maresciallo* si adopera sovente in più luoghi congiunta ad ufficii determinati, come *maresciallo di campo*, *maresciallo d'alloggio*, e simili; ma questi ufficii e gradi essendo varii ne' varii paesi e tempi non si possono qui con esattezza determinare.

MARFORIO (*arch.*). Statua di Marforio: detta volgarmente *Maiforio*. Fu dapprima dinanzi al *Tullianum* nel *Foro* a Roma. Uomo disteso. Alcuni lo vogliono il *Nar*, cangiata la prima lettera in M. *Nardi-*

forum. Altri la figura del Reno, che serviva di base alla statua equestre di Domiziano, e fu messo là dopo che questo principe trionfò dell'Alemagna. Alcuni dicono, che sia Giove Panario, collocato ivi in memoria dei pani, che i soldati del Campidoglio gettarono ai Galli, onde mostrare che pan non mancava loro.

MARGARITOMANZIA (*scienz. occul.*). Divinazione che praticasi per mezzo delle perle. Se ne ripone una accanto al fuoco, si copre con un bicchiere riversato e s'incanta recitando i nomi di coloro che caddero in sospetto. Se qualche cosa fu rubata, quando viene pronunziato il nome del ladro, la perla fora il fondo del bicchiere per uscire: così il colpevole viene riconosciuto.

MARGHEROTTA (*marin.*). Barca lunga, sottile, di veloce moto, con otto rematori, capace di due persone a prua. Serve a precedere, o a tenersi vicino ai regatanti. V. REGATA.

MARGITE (*poes.*). Nome di un poema (*Margite*) attribuito ad Omero, singolarmente da Platone ed Aristotele. Era composto di versi a differenti misure. Da quanto rileva M. Le Beau nel tomo 29 *Acad. des Insc. et belles lettres* si deduce che fosse una satira ridicola, e che si possa chiamare il modello delle commedie.

MARIANA (acqua). V. AQUARIO.

MARIANO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso da C. Mario il quale, oltre diversi altri monumenti, fece innalzare un tempio a questo dio.

MARINA o MARINERIA (*mar.*). Si abbraccia con questo vocabolo 1° tutto ciò che ha relazione al servigio di mare, sia per la navigazione, per la costruzione delle navi, pel loro armo ed equipaggiamento e pel commercio marittimo, sia per rispetto ai corpi degli ufficiali civili e militari, ed a tutti quelli che sono impiegati per servizio de'porti, degli arsenali e delle armate navali; 2° intendesi per *marina* l'insieme di tutte le navi ed altri bastimenti e munizioni navali che appartengono allo Stato per servire alla difesa dai nemici o per attaccarli, a proteggere il suo commercio marittimo, o a distruggere quello de' suoi nemici. In questo senso si dice la *marina* d'Inghilterra, la *marina* di Francia, ecc., che si distingue poi in *marina militare,* e in *marina mercantile;* 3° parimenti si esprime col termine di *marina* la collezione delle cognizioni e delle arti necessarie alla costruzione, all'armo, all'equipaggiamento delle navi ed alla loro navigazione. Questa scienza è molto ampia e ne abbraccia molte altre: tutte le scienze matematiche, la meccanica, l' idrodinamica, la statica, l'astronomia, la fisica vi hanno relazione, come ancora la maggior parte delle arti e dei mestieri più comuni. — Secondo le antiche tradizioni, corroborate da qualche passo della Bibbia, e dai racconti di Erodoto, la prima *marina* fu quella dei Fenicii e degli Egiziani nel XV secolo avanti l'era cristiana; ma colla vera certezza della storia la *marina* degli Antichi comincia verso l'era delle Olimpiadi, e fiorì assai quella dei Greci insularii, dei Rodii, dei Cartaginesi, e poscia quella de' Romani. Nel medio evo furono potenti in *marineria* i Normanni, i Greco-Romani, i Veneziani, i Genovesi, i Pisani. Nei tempi moderni acquistarono forza marittima i Portoghesi, gli Spagnuoli, gli Olandesi, gl' Inglesi e i Francesi; i Veneziani ed i Genovesi conservarono ed accrebbero la loro. Le sanguinose guerre della repubblica e dell'impero francese del primo Napoleone consacrarono la supremazia della marina inglese; tutti i popoli marittimi perderono la maggior parte delle loro colonie, e i soli Stati-Uniti d'America d' allora in poi aumentarono ogni dì più in potenza marittima. In Europa, i Danesi, gli Svedesi, gli Olandesi al Nord, gli Spagnuoli, i Portoghesi, i Napoletani e i Sardi al Mezzodì, proporzionano le loro marine da guerra alle loro risorse attuali, nè mettono in mare che qualche fregata, o tutto al più uno o due vascelli di linea. La Russia, provveduta abbondantemente delle materie prime, aveva preparato numerose squadre nel Baltico e nel Mar Nero, che però furono quasi distrutte nella guerra di Crimea del 1855. La Francia è la sola potenza le cui forze navali hanno molto prosperato, e possono essere messe a paralello con quelle dell'Inghilterra: esse sono aumentate d'assai in questi ultimi tre anni. In Inghilterra adunque, in Francia, in America ed in Russia dee studiarsi lo stato della *marina* contemporanea.

MARINI NUMI (*icon.*). Nettuno, Nereo, l'Oceano, e molti altri dèi marini erano rappresentati sotto le sembianze di vegliardi con bianchi capegli, per far allusione alla spuma del mare: alcuni avevano il corpo che finiva colle forme di un pesce.

MARINO (*erud.*). Soprannome di Giove, considerato come regnante sulle acque del mare.

MARIONETTE (*antic.*). Erano note ai Greci i quali le chiamavano *Neurospata,* voce che significa *oggetti messi in moto mediante piccole corde,* e che così esprimevano appunto la loro natura. Aristotele ne parla chiaramente allorchè dice, che se coloro che fanno agire e muovere delle figurine di legno tirano il filo che corrisponde ad uno dei membri, quel membro obbedisce tosto. Dai Greci le *marionette* passarono ai Romani, come si prova da un passo d' Orazio nella 7ª satira, *lib.* 2, *v.* 82. Caylus nelle sue *Raccolte d'antichità* (*t.* 3, *tav.* 80, *n.* 1. *t.* 6, *tav.* 90, *n.* 3; *t.* 7, *p.* 164) ha pubblicato molte *marionette* antiche di bronzo e di avorio.

MARITTIMO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove fra i Sidonii, popolo intieramente dedicato alla navigazione.

MARMARICO o MARMARINO (*erud.*). Soprannome d'Apollo preso da un tempio ch'egli aveva a Marmarica, città d'Africa, ora Barca.

MARMI (*B. A.*). Quanto più puri, e d'un granito più fino, più duri sono, e resistono più alle ingiurie dell'aria. — La parola *Marmo* significa lustro; onde gli Antichi davan questo nome ad ogni pietra che acquistava lustro. Ora per *marmo* s'intende quella pietra calcaria ch'è suscettibile di pulimento. — L'origine de' *marmi* vien dalla decomposizione de'corpi organici marini. — L'architetto usa i marmi per decorare. Decori pure, ma dove e come conviene, e per l'armonia dei colori impiegando varie sorti di marmo, consulti quella parte di pittura riguardante il colorito. — Lo scultore non iscolpirà che marmo bianco: di rado farà uso del nero e del rosso; non mai de' marmi misti per istatue, se non fosse per qualche panneggiamento.

MARMO (*arch.*). I marmi più noti ai Greci eran quelli di Paro e del monte Penteliciano nell' Attica. Le statue antiche ne danno anche un marmo a piccoli grani di pasta bianca, e grani grossi, mescolato a particelle lucenti, come i grani del sale, detto però *marmo salino.* Questo è più duro di quel di Paro. Del marmo Penteliciano è la bella Pallade della villa Albani. Nella Farnesina il vecchio eroe ucciso, il Frigio moribondo, e un'Amazone morta son di marmo Pario. — Da principio s'impiegava il marmo bianco a far la testa, le mani e i piedi nelle figure di legno. Tali erano le statue di Giunone e di Venere di Damofonte. Questo modo fu praticato anche ai tempi di Fidia. Tale la sua Pallade di Platea. Le statue, che avean l'estremità di marmo fur dette *Acrolithi.* Plinio osserva che non si cominciò a lavorare in marmo, se non nella cinquantesima olimpiade. Ma ciò si deve intendere solo delle figure intiere. V' ebbe ancora delle statue di marmo vestite di una stoffa reale. Tali le figure di Cerere a Bura in Acaia, e di Esculapio a Sicione. In seguito questo modo di vestire fece nascer l'idea di dipingere il vestimento delle statue di marmo; così una Diana nell' Ercolano. È alta quattro palmi e mezzo. I capelli biondi, la tonaca bianca, e la veste. La frangia ultima di color d'oro; la seconda un po' più larga di color di lacca, ornata di filetti e fiori biancastri; la terza è pure di color di lacca. La statua che il Coridone di Virgilio voleva erigere a Diana doveva esser di marmo cogli stivaletti rossi. Non si son mai vedute statue di verde antico, marmo che si traeva dalle cave del promontorio di Tenaro in Laconia. Quando Pausania parla di due statue dell'imperadore Adriano, che si vedeano in Atene, l' una di marmo dell'isola di Taso, e l'altra di marmo d'Egitto, vuol dire, che questa era di porfido, e quella di marmo picchiato, che forse noi diciamo *paonazzo.* Dalla descrizione di queste statue si deduce, che la testa, le mani, e i piedi erano di marmo bianco. Altre notizie circa i marmi si hanno nel Winkelmann. Il primo dei Romani che impiegò in sua casa un marmo straniero, fu l' orator M. Crasso l'anno di Roma 662. M. Bruto gli rimproverò questo lusso, che consisteva in sei colonne del monte Imetto nell'Attico, e lunghe dodici piedi romani. Poco tempo dopo, M. Scauro, genero di Silla, essendo edile, fece trasportare a Roma per fabbricare il suo famoso teatro 360 colonne di marmo. Allora l'impiego del marmo divenne ordinario in Roma: e Mamura cavaliere, prefetto degl' artefici di Cesare nelle Gallie, fece incrostare di marmo tutta la sua casa fabbricata sul monte Celio. Nel 666. M. Lepido fu biasimato per aver fatto gli ornamenti delle porte di sua casa di marmo di Numidia. Quattro anni dopo, Lucullo fece comparir questo marmo nero picchiato, a cui diede il suo nome. Sidonio ci ha conservati i nomi delle cinque varietà di marmo assai ricercate dagli Antichi, a cagione dei loro colori:

Hic lapis est de quinque locis, dans quinque colores:
Aethiopus, Phrygius, Parius, Poenus Lacedaemon;
Purpureus, viridis, maculosus, eburnus et albus.

Il marmo di Laconia era *verde*; quel di Paro, *bianco;* quel di Cartagine, *rosso;* quel di Frigia, *picchiato;* quel d' Etiopia, *giallo chiaro,* come lo avorio vecchio. — Augusto si vantava d'aver trovata Roma di pietra, *lateritiam,* e averla lasciata di marmo, *marmoream.* Ciò prova, che l'impiego del marmo era comunissimo allora in Italia.

MARONEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso da Maronea città della Tracia; secondo altri invece, dalla celebre vigna della palude Mareotide presso Alessandria.

MARONICO (*poes.*). Aggiunto d' una specie di verso dattilico.

MARRAIUOLO (*mil.*). Guastatore degli eserciti italiani antichi, così chiamato dalla marra che adoperava nei lavori di fortificazione e nel riattare le strade. I *marraiuoli* erano ridotti in compagnie distinte colle loro proprie insegne.

MARSCHEYAN (*arch.*). Il secondo mese dell'anno civile e l'ottavo dell'anno santo degli Ebrei. Non ha che 29 giorni e corrisponde alla luna di ottobre.

MARSI (*scien. occul.*). Indovini di questo nome, che si credevano aver potere di placare col canto i serpenti, e di farli crepare.

MARSPITER (*erud.*). Uno dei soprannomi di Marte, composto da *Mars* e da *Pater.*

MARTE (*erud.* e *B. A.*). Dio della guerra. Si dipinge con volto sdegnato, sopra d'un carro, o a cavallo, armato d'una picca, o di una sferza, ed avente presso di sè un gallo, che accenna la vigilanza ai soldati. Gli animali che gli si consacravano erano il lupo, il grifone e sopra tutti il cavallo: ogni anno se gliene immolava uno in Roma nel campo di Marte. Aveva un tempio principale nella stessa Roma col nome di Marte Ultore. Quando un generale partiva per l'esercito, entrava in detto tempio, muoveva gli scudi consacrati a quel dio, e scuotea poi la sua statua, dicendogli ad alta voce: *Mars, vigila!* Questo dio aveva molti nomi, de' quali accenneremo i principali. Armigero, Armipotente, Belligero, Bellipotente, Bisultore, Britovio, Cieco, Camulo, Comune, Enialio, Gradivo, Eso, Equestre (*Hippius*), Leucezio, Mamerco, Ollondio, Marspiter, Quirino, Saltellante (*Salisubsultus*), Secutor, Silvano, Tracio, Ultore. — Marte Camulo (*Mars Camulus*) trovasi in tre lapidi del Grutero, dalle quali si è congetturato che Camulo era Marte; che era lo stesso che Sangus; che questo soprannome gli venne dai Sabini. Struvio ha derivato questo nome da *camus,* freno destinato a domare i cavalli. Marte Enialio (*Mars Enyalius*). Isteo di Mileto, antico autor greco, dice che certi sacerdoti avean portati i sacrifizii di Giove *Enialio* nella campagna di Senaar, cioè nella parte della Mesopotamia, che è più vicina all'Eufrate e al Tigri. Vossio crede, che Giove Enialio sia Marte, e questo Marte degli Assirii o Babilonesi sia Nemrod. Macrobio asserisce, che questo è un soprannome di Marte; e i poeti ad esempio di Omero gli danno questo epiteto. Altri dicono, che *Enyalius* è figlio di Enyo, o Bellona, Ἐνυοῦς υἱός. Dionisio nel secondo libro vuole, che *Enyalius* presso i Sabini fosse lo stesso, che Quirinus, e aggiunge, che non si sa bene, se *Enyalius* sia Marte, ovvero altro Dio eguale a Marte in potenza. Molti sostentano, che *Enyo* fosse o madre, o figlia, o nudrice di Marte. Con tal nome lo adoravano specialmente gli Spartani. — Marte Eso (*Mars Hesus* od *Esus*) era il Marte dei Galli e dei Germani. In un monumento scavato in Parigi si vede la figura d'Eso. Imberbe, coronato di alloro, con una semplice tonaca senza maniche, e che dal collo alla citura non gli copre che la spalla e il fianco sinistro. La parte che dovrebbe coprire il fianco destro pare raccolta attorno della cintura. Ha il braccio destro nudo. La tonaca non discende che fino ai ginocchi. Appoggia la man sinistra sopra un albero tagliato; nella destra tiene un'ascia alta, e in positura d'uomo, che scarica un colpo. Il suo nome su questo monumento è scritto ESUS. — Gli antichi Romani, dice Varrone, adoravano Marte sotto la figura di una *picca,* prima che avessero appreso a dar figura umana ai lor dèi. Presso gli Sciti era una *spada* che figurava Marte. Pare che il culto di Marte non fosse molto esteso nella Grecia, perchè Pausania, che parla di tutti i tempii degli dèi non fa menzione alcuna di quei di Marte, ma solo di due o tre delle sue statue. I Lusitani gli sacrificavano capri e cavalli, e i loro nemici fatti schiavi. I Carii dei cani, e gli Sciti degli asini. I Lacedemoni tenean la sua statua legata strettamente, onde non li abbandonasse in tempo di guerra. — I giorni celebri di festa in Roma a Marte erano il dodici di maggio, e il primo di agosto. Vi si faceano giuochi e combattimenti in suo onore. I secondi giuochi di Marte si stabilirono in memoria della dedicazione del suo tempio, fatta in tal giorno. Tali giuochi consistevano in corse di cavalli, e in disfide con bestie. Dione racconta che in una di queste feste Germanico uccise nel circo duecento lioni. — Le pietre incise, e la bella statua di Marte nella villa Ludovisi, dove sembra quale ne lo descrive Luciano, ci rappresentano Marte giovane, imberbe, ed in quiete. In alcune medaglie di Siracusa Marte è barbato. — Casanova sostiene, che in medaglie sempre Marte è imberbe. Ma quelle dei Lucani, di Metaponto, dei Bruzzi, di Petelino, delle famiglie romane con: MARS VICTOR e ADSERTOR, provano il contrario. — Sul basso rilievo di villa Albani, pubblicato dal Winckelmann nei *Monumenti* inediti, si vede Marte giovane e imberbe. — Marte porta il fulmine in Sofocle, in Plinio, e sopra una pasta antica di Stosch, dove si vede fulminare i Titani. Eschilo dà a Marte per arme un flagello. Le dame romane gli sacrificavano un gallo il primo giorno di marzo. — I due quadri di Rubens che sono nella galleria di Firenze, l'uno dei quali rappresenta Marte nell' atto di recarsi alla guerra e l'altro lo mostra allorchè ne ritorna, oltr'essere immaginosissimi e capaci entrambi di due grandi poemi, porgono la più vera idea che formar si possa di questo dio. Anche Raffaello ha rappresentato il dio delle battaglie sul suo carro, tirato da impazienti ed agili destrieri, cui sembra che il sublime artefice abbia comandato di vivere. Sta il nume ritto in piedi, ricoperto il capo con elmo; colla destra mano stringe l'asta guerriera e regge gli ardenti corridori; il suo manto ondeggia in balìa dell' aure, e sul carro sta lo scudo di lui sul quale si vede effigiato il teschio di Medusa. Chi mai in questo mirabile lavoro non iscorgerà a prima vista il genio e i tratti di quel divino pennello?

MARTEDI' (*erud.*). Nome del terzo dì della settimana, così detto per essere stato dagli Antichi consacrato a Marte, e rappresentato con la figura di esso dio.

MARTELLIANO (*poes.*). Sorta di versi della poesia italiana di 14 sillabe, rimati a due a due, come i versi francesi alessandrini cui corrispondono: così detti da Pier Jacopo Martelli da Bologna, che nel secolo XVII ne fu l'inventore, ovvero il restauratore. Si è usato principalmente, e da alcuni si usa ancora nella commedia: Goldoni ne ha molte in versi martelliani, i quali però riescono alquanto monotoni.

MARTELLO (*erud.*). Questo arnese deve essere stato inventato sino dal principio delle società, imperciocchè proviene dai primi bisogni dell' uomo; e quindi gli Antichi ne riportavano l' invenzione ai tempi più remoti. Gli Egizii attribuivano tale scoperta a Vulcano, uno dei primi loro sovrani: altri a Cinira padre di Adone, lo che costituisce un'epoca parimente antichissima. È fatta menzione in Giobbe, Cap. XLI, del martello e dell' incudine.

MARTELLO (*arald.*). Il martello nello scudo dimostra diligenza, fatica, necessità, lavoro glorioso, principe giusto e prudente.

MARTIRIO (*icon.*). Viene rappresentato colla figura d'un giovanetto genuflesso, coperto di veste rosea, colore simbolico della carità. Ha la faccia ridente, rivolta al cielo aperto e nel quale si scorge una croce raggiante. Ha in mano due palme, e presso di lui veggonsi varii strumenti di tortura e di morte.

MARTIRIO DI SANT' AGNESE (*pitt.*). Questa gran tavola, una delle principali e più compite che abbia prodotta la scuola Bolognese, e che forma uno de' più begli ornamenti della Pinacoteca di Bologna, rappresenta nella parte superiore la Ss. Triade in mezzo alla melodia d'un coro d' Angeli, uno dei quali riceve dal Redentore la palma e corona del martirio, e sta in atto di muoversi per recarla alla sottoposta santa Vergine trafitta, e collocata sopra un rogo in presenza d'un giudice, di soldati, di donne spaventate e di carnefici tramortiti ai piedi di lei. In questo capo lavoro Domenico Zampieri, detto il Domenichino, mostrò veramente quanto valesse non solo nel disegno e nel colorito, ma anche nella espressione, la quale è tanto evidente che non si possono fissare gli occhi sul gruppo principale della Santa afferrata pel crine dal manigoldo, che le immerge il coltello nella gola, senza sentirsi commovere dalla più tenera compassione. Desta poi raccapriccio la imperturbabile atrocità del carnefice che, freddamente crudele, e solo per ufficio di mestiere infame, si è assicurato della sua vittima con attitudine tanto appropriata, che per movimento ch'Ella facesse, non potrebbe evitare il colpo mortale. Questo stupendo quadro fu inciso da Audran. Nel 1796 fu trasportato a Parigi per ordine del primo Napoleone, e nel 1815 restituito.

MARUNO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, onorato come divinità tutelare dei viaggiatori nelle Alpi, ov' erano guide chiamate *Maruni.* Quindi presso i Galli la protezione delle strade era un attributo di Mercurio.

MARZIA (*erud.*). Giunone aveva un tempio in Roma sotto il nome di Giunone *Marzia,* madre di Marte.

MARZIA ACQUA (*erud.*). La migliore che bevevasi in Roma antica. Le sue sorgenti stanno 33 miglia lontano da quella metropoli, lungo la via Valeria, sulla montagna dei Pelligni, popolazione de' Sanniti. Passava presso il lago Fucino e giungeva a Roma mediante un acquidotto lungo più di 60 miglia, delle quali pel tratto di 9 sopra grandi arcate alte molte braccia da terra. Tale magnifica opera venne fatta per ordine del Senato nell'anno 125 avanti l'era volgare dal pretore Q. Marzio Re. Oggidì quest'acqua tanto celebrata va a perdersi nel Teverone.

MARZIALE (*erud.*). Giunone ha il nome di *Martialis* in medaglie imperiali, dove ha in mano le tanaglie. Tal si vede pure in un altare etrusco della villa Borghese, pubblicato dal Winckelmann nei suoi *Monumenti inediti,* n. 15. Pensa egli, che il simbolo delle tanaglie la faccia inventrice dell' ordine di battaglia dello stesso nome.

MARZIALE MONTE (*arch.*). Parte del monte Celio, così chiamata perchè, essendo rimasto inondato il Campo di Marte, si celebrarono su quel primo monte i giuochi equestri.

MARZIALI LUDI (*antic.*). I Romani celebravano i giuochi marziali nel circo ai tredici di maggio; indi al primo di agosto, giorno nel quale era stato dedicato un tempio a Marte. In questi giuochi si facevano corse a cavallo, o combattimenti di uomini con bestie.

MARZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, sotto il quale era invocato dai guerrieri al cominciar della battaglia.

MARZIOBARBOLO (*mil.*). *Martiobarbulus,* nome di un'arme degli antichi romani. Era una ghianda di piombo. È incerta l' etimologia del nome. Dice Turnebo, che viene dal *pesce barbo* coll'aggiunto *di Marte,* quasi fosse un cibo del dio della guerra. — È anche nome di milizia, o di un soldato. Così si chiamarono due legioni Illiriche, che faceano un corpo di dodici mila uomini.

MARZO (*erud. ed icon.*). Il primo dei dieci mesi dell'anno di Romolo, sacro a Marte. Festo: *Mar-*

tius mensis initium anni fecit, et in Latio, et post Romam conditam, et quia gens erat bellicosissima. Fu sempre composto di trentun giorni, come lo è ancora al presente; la sue None cadevano ai sette e le sue Idi ai quindici. Le sue Calende avevano molte cerimonie, perchè davano principio all'anno. Questo mese, che prese il nome di Marte, era per altro sotto la protezione di Minerva. Le calende di questo mese erano osservabili, perchè in tal giorno, primo dell'anno, si praticavano molte cerimonie. Si accendeva il nuovo fuoco sull' altare di Vesta. Si toglievano i vecchi rami di alloro, e le vecchie corone dalla porta del re sacrificulo, e dalle case dei Flamini, e dalle scuri dei consoli, e vi si poneano le nuove. In tal giorno si celebravano le Matronali, e la festa degli scudi sacri. Ai sei eran le feste di Vesta, ai quattordici le Equirie, ai quindici la festa d'Anna Perenna, ai diecisette le Liberali o Baccanali, ai diecinove la gran festa di Minerva, detta le Quinquatrie, durante cinque giorni, ai venticinque le Ilarie. — Si trova questo mese vestito con una pelle di lupa, poichè la lupa era sacra al dio Marte. I suoi simboli sono il capro, la rondinella, il vaso pien di latte, l'erba verde; indizii di primavera.

MASCARIDE (*erud.*). Soprannome di Bacco presso i Carii, da Ma, l'una delle nudrici di Bacco, e da Aris, nome greco del dio della guerra, perchè Ma persuase Giunone che il bimbo a cui avea dato il latte era figliuolo di Marte.

MASCELLA (*scien. occul.*). Il muovere piuttosto l'una che l'altra mascella era di augurio buono, o cattivo ai Romani.

MASCHERE (*dramm.*). Le maschere da teatro ripetono la loro origine dall'arte dell' imitazione. Sulle prime, come ognun sa, gli attori s'immascherarono solo col tingersi il volto. Tespi fu il primo che, imbrattato di feccia di vino, portò a giro pei borghi quella follia. Si pensò subito a fare certe sorta di maschere colle foglie di una pianta detta *aretion*, ch' è la nostra bardana grande, *aretion lappa*. Quando il poema drammatico ebbe tutte le sue parti, la necessità in cui si trovarono gli attori di rappresentare personaggi di diverso sesso li obbligò a rintracciare qualche mezzo onde cambiare ad un tratto forma e figura, ed allora comparvero le maschere, che oltre alle fattezze del viso rappresentavano anche la barba, i capelli, le orecchie e persino gli ornamenti dell'acconciatura femminile. Del rimanente, non è facile sapere chi ne fosse lo inventore. Suida ed Ateneo ne danno il merito al poeta Cherilo contemporaneo di Tespi; Orazio ad Eschilo. Aristotele nella sua *Poetica* dice che a tempo suo non si poteva decidere chi ne avesse la gloria. Secondo Suida, il vate Phrynicus espose la prima maschera da donna, e Neophron da Sicione quella di una specie di servo che gli Antichi incaricavano della condotta de' loro figliuoli, e da cui ci è venuta la parola di pedagogo. Da un altro lato, Diomede assicura che Roscio Gallo fu il primo a portare la maschera sul teatro di Roma, per nascondere il difetto degli occhi che aveva loschi. Al dire di Ateneo, un comico di Megara per nome Maison inventò le maschere comiche di servitore e di cuoco. Finalmente si legge in Pausania, che Eschilo pose in uso le maschere brutte e spaventose nella sua produzione delle *Eumenidi*, ma che Euripide pel primo le fece comparire con le serpi in capo. — La materia delle maschere non fu sempre la stessa; sul principio erano di corteccia d' albero; indi si fecero di cuoio foderato di tela o di drappo; ma siccome si sformavano facilmente, si fabbricarono poi tutte di legno. Polluce distingue in tre sorta quelle sceniche, cioè: comiche, tragiche e satiriche. Dà a tutte la deformità di cui è suscettibile il loro genere, vale a dire fattezze caricate a piacere, bruttissimo aspetto, bocca spalancata, ecc. In generale la forma delle comiche portava al ridicolo, e quella delle tragiche era tale da eccitare il terrore. Il genere satirico, fondato sulla immaginazione dei poeti, rappresentava mediante le sue maschere i satiri, i fauni, i ciclopi, ecc. A dette tre specie possono aggiungersi quelle dei ballerini; queste hanno un aspetto piacevole, fattezze regolari e giuste, forma naturale che corrisponde perfettamente al soggetto.

MASCHERE (*dramm.*). Diconsi *maschere da commedia* l'Arlecchino, il Brighella, il Dottore, lo Zanni, il Pulcinella, il Cola, il Coviello, il Tartaglia, il Pagliaccio, il Fagiolino, il Sandrone, lo Stenterello, il Meneghino, il Cassandrino, il Gianduia, ecc. Oggi le *maschere* puossi dire siano limitate ai teatri da burattini.

MASCULA (*erud.*). Soprannome della Fortuna, detta più sovente *Virile*. È pure un soprannome di Venere, rappresentata colla barba e con pettine in mano.

MASSE D'OMBRA E DI LUCE (*pitt.*). Sono quelle grandezze che fissano lo spettatore. In un quadro però una gran *massa* di lume non debb'essere tagliata da una sola gran *massa* d'ombra. Questo effetto è vivo perchè è raro, nè dee diventar la *maniera* costante d'un artista; non accade se non che in un luogo rinchiuso illuminato da un lume che passa per un'apertura ristretta, o da un lume artificiale. Questi effetti singolari sono stati ricercati dalla scuola Olandese (V. OLANDESE SCUOLA), la quale anche in questo ha ristretti i limiti dell' arte. Se qualche volta è permesso di rappresentare la natura nelle sue singolarità, molto più si dee rappresentarla nella dolce armonia, che fa il carattere suo principale. I Veneziani sono stati i più grandi maestri nell'arte d'impiegare i lumi e le ombre in grandi masse senza comparire di cercare opposizioni violenti. Ma Raffaello, Correggio e il Pussino non affettarono mai quest'arteficio di grandi lumi e di grandi ombre. Ne' loro quadri gli oggetti sono nella grand' aria e in campagna aperta, dove non si veggono queste parti forti di luce e di oscurità. Molti non affettano tali contrasti se non che per occultare la scorrezione del disegno. Se questi sono eccessi, è però vero che la natura colpisce i sensi per le *masse* e non per le particolarità; onde conviene imitarla nel grande e nel piccolo.

MASTIGOFORA (*erud.*). Soprannome di Diana sulle cui are le giovani spartane lasciavansi con tanto coraggio sferzare.

MASTIGOFORI (*antic.*). Specie di uscieri degli Ellanodici, soprastanti ai giuochi pubblici della Grecia. La conservazione del buon ordine in detti giuochi era affidata ai *mastigofori* dagli Ellanodici o Agonoteti, e talvolta a nome degli spettatori batteano con verghe i colpevoli. Per meritare il castigo bastava che un atleta entrasse nella tenzone primo del segno dato. Se si sospettava di qualche collusione tra i due antagonisti, combattendo con negligenza, s'imponea loro la stessa pena. Erano pur castigati quelli che, dopo essere stati esclusi dai giuochi, vi ricomparivano, benchè non fosse per avere un premio preteso. La severità degli agonoteti greci nel castigare i falli degli atleti era molto temuta da chi volea farsi spettacolo nei giuochi pubblici. Così quando i cortigiani di Nerone lo volean persuadere a comparire nei giuochi olimpici per avere il premio della musica, diede lor per iscusa, che temeva i *mastigofori*. Ma coi doni corruppe i giudici e gli emuli.

MASULITO (*marin.*). Scialuppa indiana, le cui bordature sono intrecciate e cucite con fili d'erbe, e le sue calafatature (ristoppamento de' navigli) sono di alga.

MATELLA o MATA (*arch.*). Vaso per gli escrementi. Ateneo dice che i Sibariti ne usavano a mensa. Eschilo, Sofocle e Demostene affermano, che tali vasi divennero spesso altrettante armi in mano dei convitati ubbriachi.

MATEMATICA (*icon.*). È simboleggiata con una donna di mediocre età, coperta d'un velo bianco e trasparente, con un globo a' suoi piedi: nella destra ha un compasso, col quale forma un circolo sopra d'una carta ove si veggono di già delineate alcune figure.

MATEMATICI (*erud.*). I Romani davano questo nome (*mathematici*) ai ciarlatani ed impostori che prediceano la buona ventura; detti volgarmente *astrologi*. Esercitavano la lor arte nel Circo di Roma. Cicerone: *non astrologos de circo*. Ebbero sotto varii imperadori l' esiglio dalla città e dall' Italia: *astrologos et vates urbe ejecit: — expulit et mathematicos.*

MATERA (*erud.*). Uno dei soprannomi di Minerva cui erano consacrate le picche, le quali venivano appese intorno alle statue ed agli altari di lei. — Se devesi prestar fede a Cesare (*De Bello Gallico, l. 1, c.* 26), a Livio (*l.* 7, *c.* 24) ed a Strabone (*l.* 7), la *matera* era un'arma fatta come un giavelotto, la cui punta ferrata era assai pesante e molto ottusa: essa, piuttosto che ferire, produceva forti contusioni, ed era particolarmente usata dai Galli. Non si debbe però confondere col dardo, perchè questo lanciavasi comunemente col mezzo dell'arco, e non già colla mano.

MATERASSI (*antic.*). Arnese da letto che gli Antichi facevano colle piume, colla lana e con vegetali secchi. Scipione, allorchè stringeva d' assedio Numanzio, proibì l'uso dei materassi di piuma, o di lana; e ne diede egli stesso l' esempio dormendo sul fieno, o sulla paglia.

MATERIALI (*archit.*). La solidità delle fabbriche dipende 1° dalla scelta dei *materiali,* 2° dal loro impiego. 1° Per la scelta l'artista ha bisogno di fisica, e più ancora di quel che si chiama *onestà.* 2° Per l'impiego conviene aver riguardo 1° alla *quantità:* un risparmio mal a proposito cagiona debolezza e ruina; l'eccesso porta dispendio, e offende la vista. 2° Alla *distribuzione*: i più deboli s'impieghino dove si richiede meno forza. 3° Alla *connessione,* la quale consiste ad unire i materiali fra loro sì che ne risulti un giusto equilibrio di forze. Vi son dei pesi che agiscono verticalmente da su in giù; tali sono i muri dritti. Altri spingono a destra e a sinistra, e per ogni verso, come le volte. Per calcolarne la pressione bisogna misurarne la curvatura; quanto più questa sara abbassata, maggior sarà la spinta. Altri hanno una pressione orizzontale, come i solai, i tetti, e alquanto in linea obliqua. Convien dunque calcolare. Dunque l'architetto ha necessità di Matematiche.

MATITA o AMATITA (*tecn.*). Questo nome viene dalla parola latina, però di origine greca, *hæmatites,* che indica una miniera di ferro ossidato, colla quale ordinariamente si facevano le matite per disegnare. I nostri antichi scrittori insegnavano che con lunga pratica doveva avvezzarsi la mano con la penna, col carbone o con la matita, ad obbedire quando comandava l'ingegno. Si conosce anche una specie di matita nera, che una è sorta di pietra nera che viene a noi in pezzi assai grandicelli, e si riduce in punte tagliandola con un coltello, e serve per disegnare sopra carta bianca o colorata. Il Borghini, che diceva potersi eziandio disegnare con matita nera, ci insegnava che questa cavavasi altre volte ne' monti di Francia ed in diverse altre parti, ma che la migliore a noi veniva di Spagna. Questa matita nera altro non è in sostanza che un carburo di ferro, o quella che dai naturalisti è detta piombaggine. La matita rossa vien detta dal Baldinucci, non esattamente, una sorta di pietra tenera che viene a noi in pezzetti, la quale, segata con sega di filo di ferro e ridotta in punte, serviva per disegnare sopra carte bianche e colorate. Soggiunge quello scrittore che la migliore veniva d' Alemagna, ma questa sostanzialmente non è se non che la vera ematite, o amatite, che, come già si disse è un ossido di ferro che talvolta anche trovasi cristalizzato in aghi. La moderna industria introdusse ancora nell'uso matite di diversi colori, le quali però sono d'ordinario il risultamento di composizioni artificiali, come lo sono ancora le matite artificiali di color di piombo che si fanno in Francia, e quelle reputatissime dal sig. Contè. Anche i nostri antichi scrittori nominarono *matatoio* un piccolo strumento fatto a guisa di penna da scrivere nel quale si mette la matita per disegnare.

MATRA (*erud.*). Nome che i Persiani davano a Venere.

MATRALI (*erud.*). Feste che celebravansi in Roma il giorno 11 di giugno in onore di Matuta, che i Greci chiamavano Ino. Non eranvi se non se le dame che fossero ammesse alle cerimonie delle solennità, e cui fosse permesso d'entrare nel tempio. Nessuna schiava poteva porvi il piede, ad eccezione d'una sola, che le dame vi facevano entrare, e rimandavano dopo d'averla leggermente schiaffeggiata. Avevano pure un'altra usanza singolare, ed era quella di non porger voti alla dea se non pei figliuoli dei loro fratelli e delle loro sorelle, e giammai pei propri. Offerivano alla dea una focaccia di farina cotta con miele ed olio sotto una campana di terra: questa festa serviva mirabilmente a mantenere la buon'armonia nelle famiglie.

MATRATURA (*mus.*). Tavola di legni battuta da piccoli magli: si usa nella settimana santa quando sono fermate le campane, per avvertire il popolo dell'ora delle sacre funzioni.

MATRI o SACRI (*erud.*). Dee uscite dal seno dell' alta *Maamaja,* secondo la mitologia indiana. Come i fiori d'una pianta, queste divine efflorescenze non presero nascimento che nella fusione dei culti. Tre di esse, *Brami, Kaumeri* e *Kauari* appartengono al culto di *Brama: Vaisnavi, Varai, Naracigni* o *Naraiani* appartengono al culto di *Visnù: Macssuari, Tsciamunda* e *Tsciandika* sono emanazioni di *Siva. Aindri* appartiene a *Visnù* e a *Brama.* Otto di queste *Matri* sembra siano le spose degli otto *Vassù.*

MATRICARII o MATRICULARII (*antic.*). Così chiamavansi alcuni uomini destinati a spegnere gli incendi in Roma.

MATRIMONIO (*antic.*). In Roma, e nella maggior parte delle città greche, singolarmente in Atene, non si riputava matrimonio legittimo quello che un cittadino avea contratto con una straniera. Si eccettuavano i *Latini* presso i Romani. — Nella Grecia tutti i cittadini erano riputati eguali, quando si trattava di matrimonio; o non si distinguevano classi. A Roma per una legge dei Decemviri eran vietate le nozze tra patrizi e plebei. Il popolo divenuto potente annullò quella legge per lui ingiuriosa. — I maritaggi eran pure vietati tra le persone *libere* ed i *liberti.* La legge Papia Poppea rivocò questa proibizione. — La legge che proibiva alle donne di condizione libera di sposare gli schiavi fu spesso rinnovata; prova che spesso la si violava. — In Atene i matrimoni eran permessi tra i più prossimi, e si poteva sposare la propria sorella. Non eran vietati che tra gli ascendenti e i discendenti. A Roma eran vietati tra fratello e sorella. Eran permessi tra cugini germani. Teodosio li proibì. L'imperator Claudio sposò sua nipote contro l'uso. Il suo esempio fu imitato da un senatore per far la corte ad Agrippina. I giorni *fausti* e *infausti* erano i soli, in cui per religione non si celebravano nozze. Gli Ateniesi aveano un mese detto *Eamelione*, o mese dei matrimoni. Usavano di maritarsi nei pleniluni, cioè nel tempo delle fiere e delle assemblee, o per augurio della Luna in fecondità, o per celebrar le nozze pomposamente. I Romani fuggivano il maritarsi: 1. Nel mese di febbraio nel tempo dei sacrifizi funebri, detti *Feralia*. 2. Nel mese di marzo, durante le corse dei Salii, e fin che non fossero rinchiusi nel tempio gli scudi sacri. 3. Nel mese di maggio in tempo della festa degli dei Mani, detta *Lemuria*. Le nozze di tal mese si temevano di breve durata. Era in proverbio, che solo le donne cattive scegliessero il maggio. Ovidio:

Mense malas Maio nubere vulgus ait.

4. Nelle feste di Vulcano, tempo in cui credeasi il mondo aperto, e che gli dêi infernali venivano sopra la terra. 5. Nei giorni delle Calende, del None, dell'Idi; perchè il giorno che seguita questi era *infausto*. Le Calende e le Idi avevano altra ragione. Eran giorni di festa consacrati, i primi a Giunone, i secondi a Giove. Ora come era vietato il far violenza ad alcuno in dì di festa, così non si poteano rapir le figlie dal sen delle madri. Le nozze delle vedove eran lecite. — Il tempo più propizio alle nozze romane si computava il fine del mese di giugno, cominciando due giorni dopo le Idi, dopo che si erano gettate nel Tevere le immondezze del tempio di Vesta; ciò che si facea in quel giorno con cerimonia. Se nel dì stabilito tra i *fausti* accadeva qualche tempesta o qualche terremuoto, il matrimonio si rimetteva ad altro giorno. — Il matrimonio era preceduto dagli *sponsali*. I padri dei futuri sposi, o gli sposi stessi, s'erano sciolti dalla podestà paterna, davano autenticamente la loro parola. La donna doveva aver sempre un tutore. Si stabiliva la dote e le altre condizioni; e questo o in iscritto o a viva voce. Ecco le formole negli autori di commedia. Plauto, *Aulularia: Sponderi mihi filiam tuam? — illis legibus cum illa dote quam dixi. — Sponderi ergo? Spondeo.* Colla parola *Spondeo* l'affare era conchiuso. Il consenso era in faccia di testimoni. — Quegli che dimandava una figlia in isposa la salutava col nome di *Sperata*. Quando era promessa si dicea *Pacta*. Dopo questa promessa i due amanti si dicevano *sponsus* e *sponsa*. Egli dava a lei per pegno della loro unione un anello di ferro senza pietra. La sposa rispondea talvolta con un bacio per mallevadore della sua promessa. — Quando gli articoli erano sigillati con sigilli dei testimoni, o accordati a viva voce, si faceano le acclamazioni di buon augurio. A questo alluse Giovenale: *signatæ tabulæ dictum feliciter*. Agli *Sponsali* il padre della sposa dava un pranzo. — In Grecia prima del matrimonio si faceva una cerimonia, detta *Proteleia*, o preludio alle nozze. Si conduceva la sposa al tempio, e si offeriva un sacrifizio per la felice unione. — I preparativi del matrimonio, i doni, e il sacrifizio che lo precedevano, si dissero *Progamia*. I Romani distingueano tre specie di matrimonio, *coemptione, usu, farre*. L'ultima, cioè *per confarreationem*, partecipando dello stesso pane, era la sola, in cui si ricorreva ai pontefici, e passava per aver qualche cosa di più sacro. Il suo nome viene da una focaccia, che si divideva tra gli sposi dinanzi a dieci testimoni con certe formole. Ma tal sorta di nozze era rarissima. Presso i Macedoni vi aveva una cerimonia quasi simile. I due sposi mangiavano di un medesimo pane; e questo pane si divideva con una spada. — Il matrimonio *per coemptionem*, per compera, era una cerimonia, con cui i due sposi quasi si comperavan l'un l'altro. Si davan loro in questa occasione a vicenda i prenomi di *Caius* e di *Caia;* tale fu quello di Tanaquil regina, moglie di Tarquinio prisco; e si credeva di partecipare alla sua felicità, assumendo un prenome di sì buon augurio. Si dimandavano reciprocamente: il marito, *Caia*, volete esser mia madre di famiglia? la donna: *Caius*, volete esser mio padre di famiglia? Tutti due rispondevano: *lo voglio*. La donna recava tre assi; l'uno in sua mano e lo dava al marito; l'altro nei suoi calzari, e lo ponea sul focolare degli dêi Lari; il terzo in una borsa, e lo portava in un capocroce vicino. La conseguenza di tal sorte di matrimonio era, che la donna diveniva possession del marito. Ella a lui apparteneva, come i figliuoli, secondo il diritto romano, appartenevano al padre; ed ella era sua propria erede. Non si chiamava *uxor* semplicemente ma *mater-familias*. — Fu quistione, se il marito avesse sulla moglie il diritto di vita e di morte, come il padre sui figli. La storia ne dà qualche esempio di avere il marito condannato la moglie in un tribunale domestico; ma ciò con accordo dei parenti della moglie. Ma per falli leggieri il marito usava il gius coercitivo. — Romolo avea permesso al marito di uccider la moglie sorpresa in adulterio, o rea di aver bevuto vino. Ma le leggi posteriori aveano moderato questa disposizione quanto al primo punto; e il cangiamento dei costumi l'avea abolita quanto al secondo. Solamente la donna che avesse bevuto vino con eccesso perdeva la dote. — Il matrimonio contratto *usu* traeva il suo nome dal consenso dei parenti e dei tutori; non essendosi praticata alcuna delle due forme precedenti. Ma la moglie non aveva i diritti matrimoniali se non dopo un anno intiero di abitazione con suo marito. In matrimonio di tal rito si rapiva con una violenza simulata la nuova sposa dalle braccia della madre o della parente più prossima, per imitare il ratto delle Sabine. — Questi rapimenti simulati si usavano anche a Sparta. Ma vi si aggiungeva una cerimonia singolare, avanti di mettere in letto la novella sposa, cioè di tagliarle i capelli e di vestirla da uomo. — Nei primi tempi di Roma non si contrattavano nozze, che dopo aver preso gli auspicii. La vista di due cornacchie era augurio felice; perchè si credeva che questi uccelli una volta uniti non cangiassero più. Questo culto fu abolito; ma ne restavano i vestigi nel nome di Auspici, che si dava a due dei principali assistenti. La capigliatura della sposa era divisa in sei ricci, o perchè questa imitava l'acconciatura delle Vestali, o per manifestare la castità simile a quella delle Vestali. Lo sposo le passava di sopra il capo un ferro di lancia curvo, detto *hasta celibaris;* e si sceglieva a tal uopo una lancia che fosse stata immersa nel corpo di un gladiatore. Molte spiegazioni si danno a questa strana cerimonia. Il tutto avea per oggetto il possesso del marito, e la lancia vittoriosa era indizio di buon augurio. Gli sposi erano tutti due coronati o di fiori, o di rami d'alberi diversi, o di foglie di legumi. Si vedono nei

monumenti o corone di edera, o di alloro, o di mirto. Sesto Pompeo dice, che la sposa portava sotto il suo velo una corona di verbena, colta da sè. — La sposa si vestiva d'una tonaca chiamata *retta*, sul gusto di quella tessutasi da Caia Cecilia Tanaquil, il cui matrimonio fu sì felice. Attorno di questa tonaca era attaccata una cintura di lana. — Uno degli ornamenti essenziali alla nuova sposa era il velo nuziale. Da ciò viene l'espressione latina *nubere*, che non si compete che alla donna, perchè ella sola mette il velo. Si dice, *mulier nubit viro*; e *vir ducit uxorem*. Il colore del velo come quello del calzamento doveva esser giallo di zafferano; stimato migliore in Roma prima che si conoscesse la porpora. Il velo nuziale fu detto *Flammeum*, per contrazione da *Flamineum*, perchè il velo della sposa somigliava quello della *Flaminica* cioè della moglie del flamine di Giove, il solo dei Romani che avesse il matrimonio indissolubile. Il velo della *Flaminica* era di buon augurio nelle nozze. — La sposa così preparata attendeva la fine del giorno, annunziata dalla stella *Hesperus*. Questo *Espero* era uno degli Dei del matrimonio. Egli consegnava la sposa allo sposo. Gli s'indirizzavano inni e voti. Dagli inni di Catullo e di altri s'intende, che quando il dì tramontava, si cominciava a gridar l'Epitalamio alla porta della sposa, per invitarla alla casa dello sposo. — Si sceglievano tre giovinotti ancora in *pretesta*. L'uno portava una fiaccola di spinalba; gli altri due la sostenevano nelle due braccia. Si procurava che tutti e tre avessero padri e madri viventi, detti perciò *patrimi* e *matrimi*. — Le pronube (donne che assistevano alla cerimonia) camminavano dietro la nuova sposa, la sostenevano, l'incoraggiavano. Erano coronate di fiori. Si eleggevano donne virtuose, che non fossero state maritate che una volta sola, che fossero vissute in matrimonio senza divorzio e senza dissapori e che avessero il marito vivo. — Si portava dietro la sposa una conocchia con lana, e un fuso pien di lana filata. La regina Tanaquil fu la miglior filatrice dei suoi tempi. Perciò ella avea una statua nel tempio di Semone-Sanco, con una conocchia in mano e sandali in piedi; scarpa che si usava nell' interno della casa. Varrone attesta che alla sua età si vedeva ancora detta conocchia nel tempio; Plutarco assicura, che nelle nozze si portavano in Roma cinque fiaccole di cera. Presso i Greci la madre della sposa tenea due fiaccole davanti sua figlia. — In Roma un giovanetto detto *Camillus* o *Casmillus* portava un vaso coperto detto *Cumerum*, ove stavano diversi utensili opportuni in casa dei maritati. — In Grecia un fanciullo trascinava dietro a sè ghiande e spine. Chi precedeva aveva una corbetta piena di pani, cantando un mezzo verso greco, formola usata nei misteri di Cerere; *io ho fuggito il cattivo ed ho trovato il migliore*. — In Roma non si legge che la sposa andasse in cocchio; ma in Grecia, nei matrimoni dei ricchi, la sposa era su carro vicina allo sposo: quello che presiedeva alla cerimonia si dicea *Parochus*, o sia Paraninfo. Questi era o il parente più prossimo, o il miglior amico, o un personaggio distinto. Le povere che non aveano cocchio camminavano a piedi, dette per derisione *Chamaepodes*. — In Beozia si bruciava alla porta del marito l'asse del carro, che avea condotta la sposa; e significava che di là non doveva uscir più. — Cantori e suonatori di flauto accompagnavan la pompa con canti a Imeneo e a Talassio. — La sposa arrivata alla casa trovava la facciata adorna di fiori e di stoffe preziose, giusta lo stato delle persone. Il marito la invitava a entrare. Le dimandava: *chi siete?* Rispondeva: *io son Caia;* e soggiungeva: *ubi tu Caius, ego Caia.* Indi ella attaccava ai due pilastri della porta fettucce di lana bianca; e li stropicciava con grasso di lupo per distornar gli effetti degl'incanti. Dopo tal cerimonia le pronube sollevavano la sposa, e procuravano di farle passar la soglia della porta senza che i suoi piedi la toccassero. Lucano ne dice, che la prima delle pronube era coronata di torri come Cibele:

Turritaque premens frontem matrona corona
Translata vetuit contingere liminà Planta.

Molte interpretazioni danno gli scrittori a questo rito; ma la più ragionevole è, che i Romani avevano mal augurio se, entrando la prima volta in qualche luogo, urtavano nella soglia. — Entrata la sposa, riceveva le chiavi della casa, simbolo della sua autorità. La si facea sedere sopra una pelle di montone colla sua lana. Poi le si presentava un vaso pieno di acqua e un tizzone acceso di qualche legno di buon augurio. Ella toccava l'uno e l'altro. — Nel sacrifizio la vittima offerta era una porca, animale fecondo. — Succedeva il convito nuziale, o avanti o dopo di questo, la sposa faceva tagliar i capelli dei giovani schiavi. — Il marito gettava noci ai fanciulli. Si suppone che significhi il termine dei giuochi fanciulleschi incominciando applicazioni serie. — In Atene, quando lo sposo entrava in casa del suocero per prender la sposa, si avanzava verso il focolare, e là si facea spargere sopra il capo una pioggia di monete, di datteri, di fichi secchi, di noci e altri frutti. — Si alzava il letto nuziale. S'invocava il genio del marito. Si lavavano i piedi alla sposa con acqua tratta da fonte pura da un di quei giovinetti che avean condotta la sposa; e si sceglieva quello, il cui nome dava miglior augurio. In Atene la fonte con l'*Enneacrena*, o sia dai nove getti. — Le pronube spogliavano la sposa, eccettuata la tonaca e la cintura e la metteano nel letto. Il marito entrava e scioglieva la cintura. Alcuno degli assistenti prendea la face nuziale dalle mani del fanciullo, e fuggiva colla sua preda. Dice Servio che questa face per chi la rapiva era augurio di lunga vita. Festo allega un'altra superstizione. Era pericolo il lasciarla nella stanza nuziale. Se la sposa l'avesse posta, benchè estinta, sotto il letto del marito, avrebbe cagionata a lui una morte improvvisa. E il marito avria prodotto lo stesso effetto nella moglie, se avesse fatto arder la face su qualche sepolcro. — Le giovanette assistenti alle cerimonie di nozze chiudevano le porte e si ritiravano. Gli uomini, rimasti ivi nelle stanze vicine, cantavano allora i versi Fescennini, poesie lascive. — Il giorno seguente alle nozze la sposa faceva un sagrifizio nella casa di suo marito. In tal giorno vi avea gran convito, detto *repotia* da *repotare*, bere di nuovo. — Talvolta si distribuivano ai convitati medaglie o monete. In queste, coniate a posta, si vedeano le figure dei due sposi. — I parenti e gli amici facean doni alla sposa nella vigilia e nel giorno delle nozze, e nel seguente. — In Grecia tali doni si davano alla sposa, quando le si toglieva il velo. Lo sposo coi doni comprava questa grazia; e si diceano *ana-calypteria* allo svelamento; e alla vista *opteria*. — Altro dono nel giorno dietro alle nozze, detto *diaparthenia*, prezzo della virginità. I doni dello sposo, quando ne facea la domanda, si dissero *mnesteria;* e quelli al suocero, *gambria*. — Una vedova non passava per lo più alle seconde nozze, che dopo dieci mesi dalla morte del marito. Se anticipava il detto tempo, conveniva che sacrificasse per espiazione una vacca pregna. In Roma vi fu legge, che le giovani vedove dopo un termine prefisso dovesser maritarsi. — Il divorzio era permesso. L'uso di Roma era che il marito si facea dar dalla moglie le chiavi della casa, dicendole di ripigliarsi le cose sue: *res tuas tibi habe;* e con una mano la allontanava. Allora il matrimonio era sciolto, e ciascuno potea rimaritarsi.

MATRIMONIO (*icon.*). Il Ripa lo rappresenta sotto emblemi non troppo piacevoli, giacchè dipinge una donna riccamente vestita, che porta un giogo sul collo, lacci ai piedi ed una vipera sotto. Ha in mano un cotogno perchè, dic'egli, Solone aveva ordinato di presentare questo frutto agli sposi novelli. Era desso difatti un simbolo della fecondità, come lo provano le medaglie sulle quali si vede questo frutto nelle mani d'Imene.

MATRONA (*erud.*). Questa voce è spiegata da Servio, e appoggiata da Aulo Gellio e Nonnio Marcello; *matrona* si conveniva alla donna che avea un solo figliuolo, e *madre di famiglia* a chi ne avea più di uno. Altri pensano che si dicesse *matrona* la donna maritata, benchè senza figliuoli, per la speranza di averne. Fu proprio delle *matrone* romane il vestirsi a corruccio per la morte degli uomini benemeriti della patria.

MATRONA (*erud.*). Soprannome di Giunone (*Matrona Juno*), come direttrice delle madri di famiglia.

MATRONALI (*erud.*). Feste delle dame romane alle calende di marzo. Ovidio dà cinque motivi per l'instituzione di tali feste. 1. Per le Sabine rapite dai Romani, con cui si finì una guerra crudele. 2. Perchè Marte, ad onore del quale si faceano le feste, procurasse alle matrone la stessa felicità, che egli diede ai suoi figli Romolo e Remo. 3. Perchè la fecondità della terra nel mese di marzo divenisse propria delle matrone. 4. Perchè le calende di marzo eran lo stesso giorno, in cui si avea dedicato a Giunone Lucina un tempio sul monte Esquilino. 5. Perchè Marte era figlio della Dea, che presiedeva alle nozze. In tal giorno si facean sacrifizi a Marte, a Giunone Lucina, e a tutte le divinità, che avean relazione col matrimonio. Non si amava in questo mese il maritarsi, temendo gli adulterii, come quello di Marte e Venere. Le *matrone* cominciavano il giorno delle *matronali* con sagrifizi. Tornate alla casa riceveano formalmente auguri e doni dai loro amici o mariti. Gli uomini maritati la mattina dello stesso giorno si recavano al tempio di Giano per offrir sacrifizi. La solennità terminava con lauti conviti, che gli sposi davano alle loro spose. La festa in somma riguardava i coniugati. Perciò disse Orazio a Mecenate:

Martiis coelebs quid agam Kalendis,
Quid velint flores? etc.

In tempo di tali feste le *matrone* davano alle lor serve la stessa libertà, che i padroni davano ai servi in tempo dei saturnali.

MATRUM (*mus.*). Aria pel flauto, che usavasi nella festa della madre degli dèi.

MATTEE (*arch.*). Sembra che queste fossero vivande delicate, tritate e condite con aromati. Ateneo dice che detta parola in greco (ματτυα) indicava ogni sorta di squisite vivande, pesci ed altre.

MATTERO (*mil.*). Arme antica già in uso presso le nazioni Celtiche, e menzionata da Cesare (*materis* o *mataris*); sembra che a quel tempo fosse una grossa picca. Nel medio evo era usata dai cavalieri francesi, i quali chiamavano *matère* la loro pesante chiaverina, che sarebbe a un di presso la picca dei Celti, e *mattiaire* un'azza d'armi col martello.

MATTINO (*icon.*). Viene rappresentato sotto la figura d'un giovanetto alato, che librasi nella regione aerea, e porta sul capo una tela versando da un vaso alcune goccie d'acqua, simbolo della rugiada: a lui vicino svolazza una rondinella.

MATTONI (*archit.*). Pietra fattizia composta di argilla stemprata, impastata, che si mette in una forma di legno, e si cuoce al forno, dove diviene rossastra, e ben consistente per la fabbrica. La bontà dei *mattoni* dipende dalla qualità dell'argilla, dal nettarla d'ogni sassolino e d'altra materia impura, dallo stemprarla ben bene, dall'impastarla a dovere e dal darle un giusto grado di cottura. L'uso di fabbricar con *mattoni* è antichissimo. Le maraviglie di Babilonia eran di *mattoni*. *Mattoni* anche in Egitto e in Grecia e in Roma. Ma si usaron prima *mattoni* crudi seccati al sole. E se ne fecero dei sì grossi che avevan cinque palmi per ogni verso. Eran cubi. Ma non si potevano adoperare che dopo cinque anni: tanto tempo vi si voleva per seccarsi. Se ne facevan anche d'una polvere di pomice sì leggieri che galleggiavano nell'acqua. Ma quei buoni Antichi si accorsero che i *mattoni crudi* duravan poco. Infatti non se n'è mai veduto uno nelle fabbriche antiche. Pensarono dunque di cuocerli. I *mattoni cotti* non si stabilirono veramente in Roma che sotto gl'imperatori. Se ne usarono di tre dimensioni. I piccoli quadrati di 7 $^1/_2$ pollici, e grossi 1 $^1/_2$. I mezzani 16 $^1/_2$, e grossi 20 linee. I grandi 22 pollici, e grossi 22 linee. Se ne fecero anche de' triangolari. I triangolari si adoperavano per rivestire i muri di pietrame, mettendo la punta in dentro per fare più lega col massiccio. E per legar meglio l'interno coll'esterno mettevano ogni quattro piedi una o due file di mattoni quadri. I mattoni grandi servivano per gli archi e per le volte. Gli Antichi non usaron mai de' nostri *mattoni* lunghi. La fabbrica di *mattoni* si stima la più forte di qualunque altra, perchè attrae più il cemento, e ne forma una sola massa. Questo è ben comprovato dalle fabbriche antiche, le quali dopo tanti secoli sono più forti che mai. A quest'effetto mettevano i Romani molta diligenza in far i *mattoni*. Vi frammischiavano una polvere d'un certo tufo pesto, che ora si chiama *sperone*. È giallastro e al fuoco diviene rossigno. V'imprimevano ancora i nomi di qualche personaggio. Il che è una prova della cura che si prendevano d'una materia così interessante.

MATULA (*arch.*). Vaso di cui usavano gli Antichi per deporvi gli escrementi del corpo.

MATUTA (*erud.*). Sotto questo nome Giunone aveva in Roma antica un tempio, situato nella piazza dell'Erbe.

MATUTINARII (*antic.*). Gladiatori che nella prima mattina si batteano colle bestie.

MAURITANIA (*numis.*). Questa vasta estensione di paese, che comprendeva i regni di Fez, d'Algeri, di Marocco, ecc., sulle medaglie antiche è figurata con una donna in atto di condurre un cavallo con una specie di guinzaglio o di scudiscio, a motivo della rapidità de' suoi corsieri, cui mai non pungevansi cogli speroni, nè si poneva il morso. Dessa è vestita d'una leggiera stoffa, rialzata sotto il petto, indi attaccata al restante del corpo.

MAUSOLEO (*arch.*). Sepolcro magnifico, che Artemisia regina di Caria innalzò a Mausolo suo marito. I Romani diedero questo nome a tutti i sepolcri sontuosi; così ne insegna Pausania. Il *Mausoleo d'Augusto* fu eretto nel suo sedicesimo consolato tra la via Flaminia ed il Tevere. Strabone lo ha descritto. Dice ch'era un monticello alzato sopra una base di marmo bianco e coperto sino alla cima di alberi sempre verdi. Nel comignolo stava la statua di bronzo di Augusto. A basso vi erano le tombe di questo principe, dei suoi parenti e domestici; e dietro all'edifizio un gran boschetto con bei viali. Floro dà il nome di *Mausoleo* alle tombe dei re di Egitto, dove giaceva ancor Cleopatra. — Nei mausolei antichi la parte essenziale era l'architettura: nei bassi tempi un'urna col cadavere distesovi sopra: noi moderni abbandoniamo tutto allo scultore. Egli ne fa un poema: vi mette l'urna, e sopra il personaggio in piedi, o a sedere, o genuflesso, con molti simboli su, giù, di quà, di là. Il far degli Antichi era più naturale e più grandioso. Il nostro è più conveniente per entro le chiese, dove ordinariamente si mettono i *mausolei*.

MAVORS (*arch.*). Velo che copriva la testa dei Romani. Lo stesso che *Marforium*. — Era pure un soprannome di Marte.

MAZA (*arch.*). I Romani davano questo nome alla farina cotta nell'olio e nell'acqua.

MAZONOMO (*arch.*). Piatto grande di legno dei Romani (*mazonomum*), sul quale si mettevano dapprima certe loro foccacce, e poscia s'impiegò questa parola per indicare un gran piatto, un gran bacino in cui si portavano varie vivande.

MAZURCA (*danza*). Danza nazionale polacca, con una melodia in tempo $^3/_4$, nella quale la voce fondamentale resta sempre immobile sopra un medesimo tuono, ovvero si muove in ottave rotte.

MAZZA e MAZZA FERRATA (*mil.*). Baston noderuto, grosso e ferrato, che si portava in battaglia, ed era particolarmente adoperato dai cavalleggieri.

MAZZAFRUSTO (*mil.*). Propriamente una frusta fatta di cinque o sei cordicelle o fili d'ottone o di ferro, guerniti in cima di palle di piombo o di altro, e legata ad un manico di legno o di ferro. Era una delle armi dell'antica milizia italiana, imitata da quelle che adoperarono gli Etiopi alla battaglia d'Ascalona nel 1099, e venuta in Occidente dopo la prima crociata. I nostri antichi scrittori chiamarono pure *mazzafrusto* il *fustibalo* dei Romani. V. FUSTIBALO.

MEA (*numis.*). Moneta antica dell'Egitto e dell'Asia. Trovasi anche scritto *Mehab*.

MEANDRO (*pitt.* ed *archit.*). Genere di disegno che imita i diversi avvolgimenti che faceva il fiume di questo nome; ed è il più grazioso degli ornamenti che abbelliscono le vesti delle antiche donne greche e romane. — È pure una sorta di ornamento architettonico, intagliato nelle fascie a foggia di andirivieni intrecciati, così detta dalle sinuità naturali del fiume Meandro.

MECANEO (*erud.*). Soprannome di Giove (*Mechaneus*). Viene dal verbo greco Μηχανεύομαι, *intraprendere*. È lo stesso che Giove *Machinator*. Nel mezzo della città di Argo vi avea un cippo di bronzo, che sosteneva la statua di detto Giove insieme con Diana e Minerva. Dinanzi a questa statua gli Argivi, prima di andare all'assedio di Troia, s'impegnarono tutti con giuramento di perire, piuttosto che abbandonare l'impresa.

MECCANICA (*icon.*). Cochin l'ha rappresentata sotto le forme d'una donna la quale sta riflettendo sulle proprietà delle potenze principali, cioè la leva, il verricello, il piano inclinato, l'angolo, la vite, ecc.

MECCANISMO (*B. A.*). La parte intellettuale dell'Arte conserverà sempre il primo rango, ma l'artista non può esprimerla senza un felice *meccanismo*, cioè senza l'opera della mano. Pel senso gradevole della vista han le sue idee da passare al cuore e alla mente de'riguardanti. La rappresentazione della natura visibile è il mezzo ch'egli impiega per parlare al pensiero; deve egli dunque possedere tutti i mezzi *meccanici* conducenti ad una bella rappresentazione della natura visibile. Tutti questi mezzi *meccanici* si riducono in rappresentar un oggetto qualunque in maniera che se ne concepisca il *tutto insieme* senza che le sue parti subalterne ce ne distraggano. Se l'artista esprime preziosamente ciascuna piccola parte d'oggetto, ciascuna piccola parte ci distrarrà, e così distratti per ogni verso, non vedremo niente; come niente si ascolta, se 20 persone parlan tutte in un colpo. Tali distrazioni non sono semplicemente inutili, sono pregiudizievoli. Si abbraccia ad un colpo d'occhio una scena che offre la natura; ma vi sono mille particolarità che non si rimarcano. Nella stessa scena vi sono cose caratteristiche, e queste ci fanno impressione. Or questo quadro della natura è quello che l'arte deve imitare. La natura grandemente osservata detta le leggi del *meccanismo* dell'arte. L'arte non deve esprimere che l'effetto generale, e le cose caratteristiche, perchè noi non vediamo che queste e il tutto insieme. L'arte si ha da prestare alla nostra facoltà di vedere. Onde un pittore non tratterà un paesaggio come lo scrutatore botanico. La perfezione in tutte le parti e in tutti i generi della pittura, dallo stile il più sublime della storia fin all'imitazione della natura morta, dipende dalla facoltà di abbracciare ad un colpo d'occhio il *tutto insieme* della composizione, il *tutto insieme* dell'espressione, il *tutto insieme* dello stile generale del colorito, il *tutto insieme* del chiaroscuro, il *tutto insieme* di ciascun oggetto, il quale preso separatamente può esser l'oggetto principale dell'artista. Questo è il gran meccanismo di Raffaello, di Correggio, di Tiziano, di Domenichino, di Mengs. Non si è mai grande senza negligere le picciolezze. È una perdita di tempo finir preziosamente le parti subalterne e meschine. Chi fa generalizzare e riunire grandi idee per formarne un *tutto*, esprimerà verità grandi in poche linee. Non perciò si deve essere inesatto. Ma l'esattezza deve tendere al *tutto* e alle parti caratteristiche. La ricercatezza ne' dettagli è un veleno per l'effetto generale. È *meccanismo* falso il delicato, il finito, il brillante. Il vero *meccanismo* è nella verità, nella semplicità, nella unità della natura. E il massimo *meccanismo* è ne' soggetti più *interessanti*.

MECCANITIDE (*erud.*). Soprannome che i Megalopolitani, detti anche Leondari, davano a Minerva e a Venere, siccome a divinità le quali favoriscono gli scaltri disegni e ne assicurano la riuscita.

MEDAGLIA (*numis.*). Oggetto di metallo coniato e marcato, o abbia o no avuto corso come moneta. Si dividono tutte quante in due classi, *antiche* e *moderne*. Le antiche sono tutte quelle coniate sino verso alla metà del secolo III, o sino al IX secolo di Gesù Cristo, imperciocchè su questo punto gli antiquari non si trovano concordi. Le moderne, quelle fatte da circa quattrocento ventisei anni in quà. Nelle antiche, si distinguono le *greche* e le *romane*. Le greche sono le prime e più vecchie; avvegnachè anche innanzi alla fondazione di Roma, i re e le città greche coniassero bellissime monete, di lavoro tanto perfetto che nello stato il più florido della repubblica e dell'impero furono a mala pena pareggiate. Le romane sono *consolari* od *imperiali:* consolari, coniate sotto i consoli; imperiali, fatte sotto agli imperatori. Il gabinetto di medaglie di Francia ha data dal regno di Enrico IV. (V. NUMISMATICA, CONSOLARI, IMPERIALI, INCAMICIATE, INCAVATE, INCUSE).

MEDA LINGUA (*ling.*). È la lingua *Peleva* o *Pehlvi*, parlata un tempo nell'antica Media e in tutta la Persia occidentale. Era la lingua scritta e comune a tutte le alte classi dell'impero persiano, e quella che parlavasi alla Corte de'suoi antichi re. In quanto alla sua grammatica, dessa è totalmente persiana; vi si trovano però alcune forme che somigliano alla lingua Zenda. La *Pehlvi* si scriveva con un alfabeto di 26 lettere.

MEDIA (*mus.*). Nome latino della quarta corda del tetracordo.

MEDIANTE (*mus.*). La corda, o nota che divide in due terze l'intervallo di quinta, che trovasi tra il tonico e la dominante.

MEDIASTINI (*antic.*). Schiavi dell'ultima classe. Esercitavano i più bassi uffizi della casa, ed ai bagni. S'impiegavano pure alla campagna nelle fatiche grossolane. Si pongano in questa classe i guatteri, gli spazzini, i bagnaiuoli, i vuotatori delle immondezze, gli accenditori del forno, ecc.

MEDICA (*erud.*). Soprannome di Minerva, siccome quella che presiede alla medicina.

MEDICI (*erud.*). Finchè i Romani menarono vita faticosa non si curaron di medici, fuor che in tempo di peste, o di malattie contagiose. Ma il lusso della crapula li rendè loro necessari. Fin dall'anno 535 alcuni medici passarono dalla Grecia a Roma; ma non vi ebbero uno stabilimento fisso che nell'anno 600. La lor professione parve da principio indegna di un uomo libero, e fu lasciata agli schiavi e ai liberti, secondo la opinione di alcuni autori, confutati dal Casaubono nei suoi commentari sopra Svetonio, dove spiega il passo di quell'autore, che ha dato luogo a questo sentimento: *mitto tibi praeterea cum eo ex servis meis medicum.* La medicina racchiudea allora la farmacia e la chirurgia; erano i medici che componevano i rimedi, e che faceano tutte le operazioni chirurgiche, con poca cognizione della notomia, la quale non cominciò ad essere coltivata, che dopo in circa due secoli. Giulio Cesare fu il primo, che diede il diritto di cittadinanza ai medici; ed Augusto per ricompensare il suo medico Antonio Musa, che l'avea liberato da malattia pericolosa, esentò tutto il corpo dei medici dalle imposizioni. — Presso i Greci la medicina non cominciò ad essere coltivata, che al tempo d'Ippocrate. Prima di lui non si applicavano i medici, che a medicare le piaghe. I greci unirono alla medicina la botanica. Le leggi romane accordavano ai medici militari molti privilegi, come quello di esser reintegrati nei loro beni, se in tempo del lor servigio fossero stati spogliati. Un rescritto di Antonino li esenta dalle cariche civili, anche dopo di aver servito. Dall'impiego di medico d'armata arrivavano ad altri maggiori, come Dono, *qui ex medico scutariorum factus est centurio rerum nitentium.*

MEDICINA (*icon.*). Viene rappresentata sotto i lineamenti di donna in età matura, ond'esprimere che la esperienza è la base di questa scienza: ha in mano un simulacro della Natura, oggetto principale delle continue sue osservazioni; e il noderoso bastone, su cui ella si appoggia, indica le difficoltà dalle quali è accompagnato il suo studio: il serpente, la pelle del quale si va rinnovando, emblema della sanità, circonda quel bastone, il quale è posto sulle opere d'Ippocrate e di Galeno. Il gallo, altre volte consacrato ad Esculapio, può essere interpretato pel simbolo della vigilanza, che tanto si addice ad un medico; la briglia e il freno, posti ai piedi della figura, sono simbolo della temperanza, indispensabile al convalescente.

MEDICO (*erud.*). Soprannome di Apollo, considerato come dio della medicina: con questa qualità egli ha il serpente a' piedi delle sue statue.

MEDICURIO (*erud.*). Secondo alcuni autori, fu questo il primo nome di Mercurio; ed è così chiamato perchè l'eloquenza è il mezzo più efficace e più sicuro onde riunire gli uomini e conciliare i loro interessi.

MEDIMNO o MEDINNO (*arch.*). Misura di cose secche la quale conteneva sei moggia romane, o due terzi d'uno staio degli Attici.

MEDIO (*mus.*). Specie di canto usato dai Greci, col quale, come attesta il Briennio, riducevano l'animo alla quiete e tranquillità, e promovevano gli affetti liberali e pacifici. Se ne servivano negli inni, encomii, e simili.

MEDIOCRITA' (*icon.*). Cochin la rappresenta sotto la figura d'una donna, i cui lineamenti esprimono l'interna soddisfazione di lei: semplice, ma decente è il suo vestimento, ed ha in mano una sola borsa, che gelosamente custodisce. Altri le danno le forme di donna di bell'aspetto, i cui capegli intrecciati sono rilevati sul capo. Dessa è vestita senza lusso, ma decentemente, e cammina colle braccia stese fra un leone ed un agnello, vale a dire fra la forza e la dolcezza. *Medio tutissimus ibis* (la strada di mezzo è la più sicura) forma la divisa della Mediocrità.

MEDIO-EVO (architettura del). V. ARCHITETTURA.

MEDITAZIONE (*icon.*). Una donna assisa, colla fronte appoggiata ad una mano, e che sembra assorta in profondi pensieri. Gli occhi suoi chiusi indicano il raccoglimento; è ravvolta in un gran velo, e a lei d'intorno veggonsi alcuni libri, diverse figure di geometria, ecc.

MEDITERRANEO (*icon.*). Questo mare viene figurato sotto le forme di una donna che porta un remo in mano, ed ha a'suoi fianchi un delfino.

MEDITRINALI (*erud.*). Feste (*Meditrinalia*) ad onore della dea Meditrina, il cui nome viene *a medendo.* Si celebravano in ottobre. I Romani cominciavano a bere il vin dolce mescolato col vecchio, e serviva loro di medicina.

MEDUSA (*erud.*). Una delle tre Furie. La sua testa si vede in molte medaglie.

MEGALANTROPOGENESIA (*scien. occul.*). Mezzo di ottenere bella prole e figli di spirito. Si sa quali siano gli effetti della imaginazione sugli animi che vi si lasciano abbandonare: questi effetti sono sovratutto ragguardevoli nelle donne gravide, perocchè spesso il parto che elleno portano è segnato con alcuno degli oggetti da cui l'imaginazione della madre fu fortemente colpita nella sua gravidanza. — Quando Giacobbe volle ottenere montoni di vario colore presentò agli occhi delle pecore oggetti screziati, i quali abbastanza le colpirono per produrre il risultamento desiderato. L'effetto che l'imaginazione d'una pecora ha potuto produrre debbe agire più sicuramente sulla imaginazione incomparabilmente più vivace delle donne: così noi vediamo assai più varietà nei figli degli uomini, che nei novelli delle bestie. — Si videro donne mettere in luce bamboli neri e vellosi: e quando si è cercata la causa di questi effetti, si trovò che, durante la sua gravidanza, la donna aveva lo spirito occupato da qualche mostruoso spettacolo. — Le statue di marmo e di alabastro sono talvolta pericolose. Una giovane moglie ammirò una piccola statua di Cupido di marmo bianco. Quel Cupido era così grazioso, che ella ne fu colpita, e conservando lungo tempo le stesse impressioni, diede alla luce un figlio pieno di grazie, perfettamente simile all'amorino di marmo, ma pallido e bianco com'esso. Torquemada riferisce, che una italiana dei dintorni di Firenze, avendo lo spirito colpito da una imagine di Mosè, partorì un bambolo che aveva una lunga barba bianca. Su questo rapporto si potrebbero citare parecchie storielle, la maggior parte delle quali sono forse esagerate.

MEGALARTIDE (*erud.*). Soprannome di Cerere a Scolo nella Beozia : significa *quello che dà un grosso pane.*

MEGALARZIA (*erud.*). Festa del Messati-Japigi ad un loro re Arto, alleato degli Ateniesi. Da quanto narra Ateneo, questo principe era amabile, grande e magnifico. I suoi sudditi volendo onorare la sua memoria, instituirono a lui la festa *Megalarzia,* di cui parla Eustazio. In questa tra le grida del popolo si offrivano grandi pani, alludendo al nome del re. *Artos* in greco significa *pane.* È assai diversa da quella delle *Megalarzie* nell'isola di Delo, della quale parlano Castellano, e Meursio, e che si celebravano in onore di Cerere.

MEGALASCLEPIADI (*erud.*). Feste che si celebravano in Epidauro in onore di Esculapio, il cui nome greco è *Asclepios.*

MEGALE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giunone, il quale significa *La Grande,* ed indicava la superiorità di questa dea sopra le altre. Era dato eziandio a Cibele, siccome madre degli dêi.

MEGALESIE (*erud.*). Feste istituite a Roma in onore di Cibele verso il tempo della seconda guerra punica. Gli oracoli sibillini, secondo il giudizio dei decemviri, dicevano che il nemico sarebbe vinto e scacciato dall'Italia allorquando la madre Idea fosse trasportata da Possene a Roma. Il Senato spedì due legati al re Attalo, il quale consegnò loro una pietra che dagli abitanti di quel paese era chiamata la *Madre degli Dèi.* Questa pietra portata in Roma fu ricevuta da Scipione Nasica, il quale la pose nel tempio della Vittoria sul monte Palatino, il 14 d'aprile, giorno in cui furono stabilite le *Megalesie.*

MEGALESII (*erud.*). Giuochi che succedevano alle *Megalesie* (v-q-n.), nei quali le romane matrone danzavano dinanzi all'ara di Cibele. I magistrati vi assistevano in toga di porpora; e la legge proibiva agli schiavi di presentarvisi. Durante il tempo di questi giuochi, parecchi sacerdoti frigii portavano per le strade di Roma la immagine della dêa in trionfo; in teatro si rappresentavano scelte commedie. Un infinito concorso di popolo e di forestieri assisteva a questi giuochi, che venivano celebrati il giorno prima degl'idi d'aprile.

MEGALESIO (*erud.*). Tempio di Cerere.

MEGODOMESTICO (*erud.*). Nome dignitoso e d'ufficio alla Corte degl'imperatori di Costantinopoli; ed era propriamente il maggiordomo, lo stesso cioè che *dapifer* o l'*archidapifer* in Occidente.

MEHERCULE (*erud.*). Per Ercole. Giuramento romano, che corrisponde : *ita me Hercules juvet.* Non era permesso alle donne di giurar per Ercole, poichè, dice Macrobio, alcune di esse gli aveano negato dell'acqua, quando era oppresso da ardente sete. Altri dicono, che era vietato ad un sesso debole il giurare per l'eroe vincitor della terra. Apuleio afferma, che una vecchia non si rattenne : *sano animo esto, Mehercule, nec vanis somniorum figmentis terrere.*

MELAGRANATA (*aral.*). Frutto del melagrano, che nel blasone rappresenta l'unione di varii popoli sotto una medesima religione.

MELAGRANO (*aral.*). Quest'arbuscello è nell'arme simbolo di sincerità, liberalità, concordia ed unione, e di cuore magnanimo ; ma se è d'oro in campo azzurro denota segreto grave e recondito in cuore prudente e fedele.

MELANEGIDE (*erud.*). Soprannome di Bacco in Ermione. Questo dio, sotto le forme di una capra nera, apparve a Melanto e lo eccitò ad uccidere Xanto. Gli Ateniesi celebravano ogni anno in onore di lui una festa e giuochi in Termasia, ov'egli aveva un tempio. In que' giuochi il premio veniva disputato dai nuotatori, dai musici e dai remiganti.

MELANIDA, MELANIDE o MELENIDE (*erud.*). Soprannome di Venere, perchè, dicevasi che questa dea amasse le tenebre per abbandonarsi alle proprie inclinazioni.

MELANIPPIE (*erud.*). Festa di Sicione, istituita in onore di Menalippe, favorita di Nettuno ; altri dicono in onore di Menalippo, figliuolo d'Astaco.

MELANOFORI (*erud.*). Sacerdoti egizii, che nelle più solenni processioni portavano il principal velo sacro e decantato della dea Iside, il quale rappresentava la Terra, avendo il fondo nero od oscuro : chiamavansi perciò anche *Pastofori.*

MELANTIDE (*erud.*). Nome sotto il quale gli Ateniesi avevano fabbricato un tempio a Bacco.

MELARANCIO (*aral.*). Si mette nell'arme *fiorito* e *fruttifero*, e significa buona riuscita, desiderio glorioso e sicura speranza. Se poi è verde e fruttifero d'oro in campo d'argento rappresenta pensieri costanti e generosi per acquistare la libertà.

MELEAGRO (*arch.*). La famosa statua, conosciuta sotto il nome d'*Antino di Belvedere,* fu giudicata un *Meleagro* da Winckelmann ; ma il Visconti è d'opinione sia un Mercurio. V. ANTINO e MERCURIO.

MELEFORO (*mil.*). Guardia nobile della Corte di Persia, così chiamata dall'asta che portava guarnita in cima da una mela o pomo dorato. I *Melefori* facevano una schiera di 1,000 giovani nel corpo detto dei *Dorifori* (V. DORIFORO); ed Alessandro, tratto dalla vanità all'imitazione delle pompe orientali, ebbe pure nell'India una schiera di *Melefori* a custodia della sua persona. È voce greca.

MELENIDE. V. MELANIDA.

MELETETICO (*mus.*). Antico nome di uno strumento di musica degli Antichi. Secondo l'opinione di Solino, era un flauto simile a quello che i Latini chiamavana *vasca ;* fors'era egli di più facile uso, imperocchè lo stesso scrittore aggiunge che i musici l'adoperavano ne' primi loro sperimenti. Alcuni vogliono che il flauto *meletetico* fosse lo stesso che il *phonasca* di cui servivansi i musici per dirigere i tuoni della voce, e che Quintiliano appella *tonorion*, cioè accento musicale per moderar la voce e ben pronunciare.

MELIASTE (*erud.*). Epiteto di Bacco, tratto da una fontana presso la quale celebravansi le orgie di questo dio.

MELICRATO (*arch.*). Vino nel quale sciogliavasi il miele, di cui gli Antichi servivansi per far libazioni ai Mani.

MELIGA (*aral.*). Questa pianta se è nello scudo d'argento significa azione virtuosa di persona volgare, che brama rendersi cospicua col merito della fatica e della virtù.

MELINEA (*erud.*). Soprannome di Venere, tratto da Melina, città del Peloponneso nell'Argolide, ov'era adorata ; oppure, secondo opina Tzetzes, le deriva dalle fisiche dolcezze dell'amore.

MELINO (*arch.*). Gli Antichi davano questo nome ad una bianchissima terra, di cui usavano i pittori. Dicesi che detta terra fosse leggera, morbida al tatto, friabile fra le dita e coloritrice: aggiungesi che, gettata nell'acqua, facesse un certo mormorio, ed una specie di fischio: assicurasi finalmente che si attaccasse alla lingua e si sciogliesse nella bocca al pari del burro.

MELIO (*erud.*). Soprannome di Ercole (*Melius*), o perchè avesse rubato agli orti delle Esperidi le mele, o perchè essendosi fuggito un bue nell' atto del sacrifizio, se ne rappresentò un' altro in piccolo, con una mela, a cui si aggiunsero piedi e corna con pasta, giusta l'uso di quei tempi.

MELISMATICO (*mus.*). Specie di canto in cui si eseguiscono varie note sopra una sola sillaba del testo, a differenza del canto *sillabico*, in cui ogni sillaba del testo ha la sua propria nota.

MELISMI (*mus.*). Passaggi brevi.

MELISSEO (*erud.*). Soprannome di Giove, dal nome d'una delle nutrici di lui.

MELLARIO (*arch.*). Vaso di vino (*mellarium*), che si portava nelle feste della Dea Bona. Questo vino si chiamava latte, e il recipiente *mellarium*.

MELLEO (*arch.*). Nome dato dagli Antichi ad una specie di marmo di color giallo chiaro, che si avvicina a quello del miele. Dicesi che se ne trovi in molti luoghi d'Italia.

MELLITA (*arch.*). Frutti o legumi conditi col miele, per le seconde mense degli Antichi.

MELO (*aral.*). Albero, il quale si dice *pomifero* quando nell' arme è rappresentato con i suoi pomi, che ordinariamente sono di smalto diverso. Rappresenta il principe benefico, il padre di famiglia e la bellezza pericolosa.

MELODIA (*mus.*). Nel più ampio senso è la successiva unione di suoni in ritmica proporzione musicale; più strettamente ancora dicesi de' suoni delle voci, e non di quelli degli strumenti musicali. Dessa è il discorso musicale, e riunita coll' armonia concorre a tutti gli effetti della musica, e forma l'oggetto della composizione. V. MELOPEA e MUSICA.

MELODICA (*mus.*). Nome d' uno strumento a tasto in forma di cembalo con un registro di flauto, e colla estensione ne' suoi gravi sino al *sol* chiave di violino seconda riga, inventato nello scorso secolo da Andrea Stein in Augusta. Questo strumento è atto particolarmente a produrre un bel crescendo e diminuendo

MELODICON (*mus.*). Strumento a tasto, d'invenzione di Pietro Rieffelsen a Copenaghen, i suoni del quale si producono mediante il fregamento di puntali ad un cilindro d'acciaio.

MELODION (*mus.*). Istrumento (inventato da Diez in Germania), il quale ha la forma di un piccolo cembalo, lungo 4 piedi circa con la profondità e larghezza di 2, provvisto d'una pedaliera, come sotto un'*armonica* (v-q-n.), per mettere in giro una ruota. I suoni si cavano col mezzo del fregamento di bastoncini di metallo, che corrono in direzione perpendicolare e successivamente, come nel cembalo. Questo strumento imita assai bene la maggior parte degl'istrumenti da fiato, come il flauto, il clarinetto, il fagotto, ecc.

MELODRAMMA (*poes.*). Rappresentazione teatrale con musica e canto; ossia dramma in musica (v-q-n.).

MELOFORA (*erud.*). Soprannome di Cerere, vale a dire, *che rende fertili le mandre.* Questa dea aveva in Megara un tempio senza tetto.

MELOPEA (*mus.*). Gli antichi Greci davano questo nome all'arte di comporre un canto. Le regole a cui la *melopea* era soggetta sono circa le seguenti. Ogni melodia doveva essere limitata ad un certo tuono e genere, e cominciare e terminare con quello: riguardo al tuono si poteva cominciare la melodia colla quinta dello scelto tuono principale, e rispetto al genere si usava per lo più il diatonico. In ciò che concerne la progressione degli intervalli troviamo presso Aristosseno (lib. II) le seguenti prescrizioni: non possono praticarsi più di due semituoni e due quarti di tuono consecutivi, altrimenti nasce una progressione non melodica; dopo una terza maggiore non si può metterne immediatamente un' altra; due, od al più tre tuoni possono seguire uno dopo l' altro. Euclide distingue quattro specie di successioni di suoni; *agoge*, ossia per gradi; *ploke*, per grado e alto; *petteia*, ripetizione frequente dello stesso tuono; *tone*, prolungazione del medesimo. Aristide adotta solo le tre prime specie, e distingue inoltre tre altre parti principali della *melopea*: *sumtio*, *mixis* e *usus*: la prima insegna per quale voce si debba adattare una tal data melodia; la seconda contiene la dottrina della modulazione; la terza racchiude le suddette tre specie da lui adottate. Lo stesso Aristide divide anche la *melopea* rispetto allo stile in tre modi differenti: nel *ditirambico* o *bacchico*, dedicato a Bacco, e detto anche *mesoides*, servendosi in ispecie dei suoni medii del sistema; nel *nomico*, detto pure *netoides*, dedicato ad Apollo, usando i suoni acuti del sistema; nel *tragico*, chiamato anche *hypatoides*, raggirando la melodia ne' suoni gravi del sistema. Queste tre specie di stile furono suddivise desse pure in istile *erotico*, *comico*, *encomiastico*, ossia *sublime*; *sistaltico*, che aveva per oggetto l'espressione di teneri affetti; *diastaltico*, proprio al carattere ilare, ed *esicastico* per la espressione della calma e contentezza. Da questa divisione de' tre stili si può a buon diritto conchiudere che le voci di donna erano escluse nel *tragico*, e le voci di basso nell'espressione di lieti sentimenti

MELPOMENE (*icon.* e *B. A.*). Musa della tragedia. Una clava, una maschera tragica e uno scettro in una medaglia della famiglia Pomponia danno a riconoscer Melpomene nella musa, che essa rappresenta. I due primi attributi la diversificano dalle altre muse sulla maggior parte dei monumenti antichi; ma più ancora la sua tonaca ondeggiante, *ortostadios*, il suo gran mantello, *palla*, i suoi coturni alti più di quattro dita, e la sua cintura larga, talvolta doppia e tripla. — In una tavola dell'Ercolano, Melpomene ha i capegli legati e uniti sulla cima della testa; acconciatura che distingueva le vergini dalle maritate, che portavano sempre i lor capegli legati e cadenti sulla nuca del collo.

MELPOMENO (*erud.*). Soprannome di Bacco presso gli Acarnanii, e col quale gli Ateniesi onoravano questo dio, siccome quello che presiedeva ai teatri, secondo la credenza de' Greci.

MEMACTE (*erud.*) Soprannome (*Maemactes*) dato dai Greci a Giove, in cui onore celebravano le feste Memacterie. L'etimologie di questo nome sono incertissime.

MEMACTERIE o MEMATTERIE (*erud.*). *Maemacteria.* Festa che gli Ateniesi celebravano a Giove nel mese Memacterione, per ottenere da lui, come arbitro delle stagioni, un inverno felice.

MEMACTERIONE o MEMATTERIONE (*antic.*). *Maemacterion.* Quarto mese dell'anno degli Ateniesi, cioè il primo mese del loro inverno. Avea ventinove giorni, e secondo il Petavio si univa con novembre e dicembre ; e secondo Pottero colla fine di settembre e col principio d'ottobre. I Beozii lo chiamavano *Alalcomenius*.

MEMBRANA (*arch.*). Specie di pelle sulla quale si scriveva V. PERGAMENA.

MEMINIA (*erud.*). Soprannome di Venere, *quod,* dice Servio, *omnium meminerit.*

MEMMIA (*erud.*). Dea conosciuta sotto il nome di Mnemosina ossia *Memoria.* Nelle cerimonie dell'oracolo di Trofonio, si facea bere a quelli che lo venivano a consultare, *l'acqua dell'obblio e l'acqua della Memoria,* seduti sopra il trono della *Memoria.* Ha medaglie con varie significazioni.

MEMORIA (*icon.*). Alcuni Antichi l'hanno rappresentata sotto le forme d'una donna di mezza età, la cui acconciatura del capo è ricca di perle e di altre pietre preziose; essa prende l'estremità dell'orecchia coi due primi diti della sua mano destra. Sopra i monumenti è disegnata sotto le forme di una persona giovane che pianta un chiodo. Il Ripa le dà due sembianti, una veste nera, una penna nella mano destra ed un libro nella sinistra V. MEMMIA.

MEN (*erud.*). Il Dio Mese. Questa divinità ha origine dalla Frigia. Il pileo Frigio nelle medaglie lo dinota. Secondo Strabone il *Mese* avea un tempio tra Laodicea, e Carrura, ed era onorato col nome di ΚΑΡΟΣ. Lo stesso autore ne dice, che tra Antiochia di Pisidia e Sinnade il *Mese* era onorato come Dio, ed avea molti ministri. Ma dopo la morte di Aminta il tempio e il culto furon distrutti. In queste parti il *Mese* era soprannominato ΑΡΚΑΙΟΣ. Non lungi dalla città di Cabira, detta poi Sebaste, eravi un tempio sacro al *Mese* col titolo di ΦΑΡΝΑΚΗΣ. Là i re giuravano così: *Io giuro per la fortuna del re, e pel Mese Farnace.* Non si sa propriamente perchè avesse questo titolo. Forse Farnace ha voluto eternare il suo nome, dandolo a un *Mese,* come Giulio ed Augusto. Il *Mese* era onorato come Dio in quasi tutta l'Asia minore.

MENAGIRTI (*erud.*). Sacerdoti di Cibele, così detti (*Menagyrtes)* perchè a certi giorni del mese andavano accattando limosine per la dea.

MENDICI (*antic.*). Gente che accattavano limosina sul ponte Sublicio. I mendicanti non infermi, nè inabili non erano tollerati dalle colte nazioni. Le leggi di Licurgo non voleano sudditi inutili. Non vi sarà tra noi alcun vagabondo, dice Platone ; e se qualcuno imprende questo mestiere, i governatori delle provincie lo faranno uscir di paese. I Romani diedero per obbligo ai loro censori di vegliare sui mendicanti: *cavebant ne quis otiosus in urbe oberraret.* Quelli che trovavansi in truppa, erano condannati alle maniere, o ai lavori pubblici. Presso gli Ateniesi, i poveri invalidi riceveano ogni giorno dall'erario pubblico due oboli. Nella maggior parte dei sacrifizi vi era una porzion della vittima a lor riserbata. Nei sacrifizi di ogni mese alla dea Ecate, che faceano i ricchi, vi si aggiungea un certo numero di pani e di provigioni, ma solo per li mendicanti invalidi. Quando Ulisse in abito di mendico si presentò ad Eurimaco, questo principe vedendolo forte e robusto, gli offrì lavoro e mercede, altrimenti, disse, io ti abbandono alla mala fortuna.

MENDICULA (*arch.*). Specie di vestimento del quale non si conosce che il nome conservato in questo verso di Plauto (*Epid.* 2, 2, 39).

Quid erat indutu? an mendicula?

MENDOLO (*erud.*). Pesce cui i Greci appellavan γᾶνις. Eustazio riferisce che aveano l'uso di sagrificarlo a Diana a motivo dell'analogia del nome di lui colla *Mania*, specie di furore che attribuivasi allo sdegno di Diana. V. MANIA.

MENELAIE (*erud.*). Festa che si celebrava in Terapne, città di Laconia, in onore di Menelao, che vi aveva un tempio. Gli abitanti di quella città pretendevano che Eleno e Menelao fossero ambidue nella stessa tomba sepolti.

MENELAO (*B. A.*). Eroe mitologico. Winckelmann riconosce Menelao in due bassi rilievi antichi, l'uno del Campidoglio, detto l'*Urna di Alessandro Severo,* l'altro nella villa Borghese, ambidue in Roma. Rappresentano la collera d' Achille contro Agamennone per la rapita Briseide. Una statua del museo Pio Clementino in Roma rappresenta Menelao, armato da capo a piedi; ed un gruppo della galleria di Firenze offre il medesimo eroe che vestito di semplice clamide, e acconciato col casco, trasporta il corpo di Patroclo.

MENESTRATORE (*erud.*). Soprannome dato a Mercurio sopra d'una medaglia, come coppiere degli dèi, impiego ch'egli occupava prima di Ebe. In Omero il vino viene sempre versato dagli araldi.

MENFITE (*arch.*). Nome che gli Antichi davano ad una pietra che, posta a macerare nell'aceto, assiderava le membra a tale da renderle insensibili al dolore, e a quello pur anche dell'amputazione. Dicesi che questa pietra si trovasse presso alla città di Menfi in Egitto.

MENIAMBO (*mus.*). Nome della cetra de'Greci, che si accompagnava col flauto.

MENIANA COLONNA (*arch.*). Era situata nell'ottava regione dell'antica Roma, e fu, secondo alcuni, innalzata in onore del console Menio dopo una vittoria da lui ottenuta sopra gli Anziati, e secondo altri da un altro Menio (V. COLONNE). Siccome la forma n' era particolare, così fu dato in seguito a tali edificii il nome di *Meniana.*

MENIPPEA (*poes.*). Sorta di satira mescolata di verso e di prosa, che prende il nome dal cinico Menippo, a'giorni nostri degenerata in istile incivile e maligno. Terenzio Varrone passa pel primo autore in Roma della satira Menippea, che così fu chiamata a cagione della sua somiglianza con quella di Menippo, cinico greco assai noto. Egli si servì in questo componimento di diversi metri, e si permise altresì la mescolanza dei versi colla prosa. Nei tempi moderni si diede il nome di satire menippee a molti scritti satirici, composti parte in prosa e parte in versi.

MENISCO (*antic.*). Piastra che si poneva sulla testa delle statue degli dèi, acciò gli augelli non vi si fermassero, e non potessero lordarle. — Si è creduto fuor di proposito che il *menisco* fosse il modello delle aureole poste intorno al capo de' santi del cristianesimo, ma queste somigliano assai più al diadema degli Antichi.

MENSA (*antic.*). Tavola per mangiare. Nei primi tempi di Roma, sedevasi sopra alcuni banchi attorno a una semplice tavola di legno comune, bassa, e a tre piedi. Ma introdotto il commercio coi Greci e cogli Asiatici, s' introdusse in luogo delle sedie l'uso dei letti attorno alle tavole, o di cedro, o di acero, sostenute da un solo piede di avorio ben lavorato. Queste tavole si chiamavano *monopodes,* e si compravano a prezzo esorbitante, sopra tutto se il legno era di diversi colori natuiali. Dipoi l'avorio, l' argento e l'oro furono impiegati a far delle tavole. Il primo di tal lusso fu Elagabalo: *primus mensas et capsas argenteas habuit,* dice Lampridio. Si aggiunsero all'argento le pietre preziose; si fecero da principio quadre ; in seguito si diè ad esse una forma rotonda a somiglianza del mondo. — Si lasciava sempre una parte della tavola libera pel servizio, situando un letto nel mezzo, e gli altri due, uno per parte, non vi essendo più di tre letti in ciascuna tavola. Gli Antichi riguardavano la tavola come una cosa sacra, perchè con essa si esercitava l'ospitalità e l'amicizia, doni della divinità. Così, quando faceano qualche giuramento, toccavano la tavola, come una specie di altare. Metteano anche o sopra o vicino ad essa delle piccole statue di dèi, come l'Ercole Epitrapezio, ed era un attentato il profanarne la santità con qualche azione criminale, o parola indecente; al che allude il rimprovero di Giovenale :

Hic nullus verbis pudor, aut reverentia mensae.

Non si ponean da prima tovaglie sulle tavole; solo ad ogni servizio si pulivano con una spugna bagnata. Sotto gl'imperadori si cominciò l'uso delle tovaglie. Le tavole si portavano preparate nella sala, ove si mangiava. Si chiamava *Prima mensa*, quella che facea il fondamento del pasto ; l'altra *Secundae mensae*, ove erano frutti, focaccie, e dolci. Talvolta vi erano *Mensae tertiae*, secondo Polluce: *erant mensae quaedam primae, secundae, tertiae;* ma non si preparava questa ultima, se non rarissime volte. — Le vivande poste sulle tavole si dicon ancora dagli autori *mensae*. E davano questo nome a certi piatti di farina, su cui ponevano le vivande. — I Greci avevan delle tavole, che si piegavano e si aprivano. Non conoscevano l'uso delle tovaglie, nè dei tovagliuoli. Solo lavavano ed asciugavano le tavole con delle spugne. Al tempo di Omero i Greci mangiavano sedenti, ma in appresso presero dai Persiani e dagli orientali il costume di mangiar sopra alcuni letti. Sembra anche, secondo lo stesso Omero, che nei tempi più rimoti avesse ciascuno la sua tavola a parte, nella quale mangiava la sua porzione distribuita dal padrone del convito. Indi quando fu introdotto l'uso delle tavole comuni, non si presentavano le vivande come tra noi in alcuni piatti, ove ciascheduno prende a sua voglia, ma al principio del pranzo si dava ad ognuno dal padrone la sua parte. — *Mensa castrensis*, o *militaris*. Tavola militare. Il frumento fu il cibo principale. Si dava da prima ai soldati in farina, che si faceva bollire: *antiquissima puls,* disse Varrone. E Plauto: *pultiphagus opifex.* Plinio esclude il pane: *pulte, non pane vixisse longo tempore Romanos manifestum.* Questa *pulte* era di farina, acqua e sale. I soldati tritavano il frumento su di una pietra, dopo averlo fatto arrostire sui carboni. Plinio la disse *puls fritilla.* Indi si usò pane. Ogni camerata portava una macina a braccio per macinare. Tardi sotto gl'imperadori si trova il pane biscotto, *buccellatum.* Procopio lo spiega, che due volte si mettea il pane al forno per renderlo resistente alla corruzione, e più leggero. Oltre al pane si dava ai soldati sale, carne di porco, olio, formaggio, talvolta legumi, castrato, fieno, orzo, paglia. La voce *salarium* si prendeva in generale per tutti gli alimenti dati alle truppe. Il porco era il più ordinario: *Lucanica,* dice Varrone, perchè dai Lucani si avea appreso il modo di prepararla. *Venter Faliscus* era il ventre di porco ripieno a modo dei Falisci. Il porco salato si dicea *lardum;* e questo col pane e col vino s'intendea col nome di *annona civica ;* il biscotto e l'aceto *expeditionalis annona.* La carne di bue si comperava da chi potea o volea. La bevanda, acqua con aceto, detta *posca;* talora aceto solo. Il vino non fu introdotto, che nelle armate di lusso. — *Mensa curialis.* Tavola a Cerere, detta *Curis*, da T. Tazio. Festo : *curiales mensae, in quibus immolabatur Junoni, quae curis est appellata.* — *Mensa Delphica.* Tavola rotonda, su cui si ponevano i vasi per mangiare, ma singolarmente per bere. — *Mensa foeneratorum.* Una di quelle tavole pel giro della moneta, che stavano attorno al foro, o nei portici dei tempii. - *Mensa lanionia.* Tavola ad uso non solo dei beccai, ma ancora del carnefice, su cui tagliava le teste. — *Mensa nei tempii* (mensa in templis); tavola nei tempii, che serviva di ara. — *Mensa sepolcrale,* larga pietra posta per coperchio dei sepolcri (mensa sepulcralis). — *Mensa bellica,* tavola piana, di quattro angoli, ma lunga, che giuocava nelle catapulte e nelle balliste.

MENSALE (*erud.*). Ogni curia di Roma faceva sagrificii a Giunone sotto il titolo di *Mensale,* che significa *presiedente alla tavola.* Questo soprannome di Giunone era sinonimo di *calendare,* portato dalla stessa dea cui erano state consacrate le calende d'ogni mese; giorni in cui si facevano i prestiti ad interesse, e i loro pagamenti.

MENSARIO (*antic.*). Così era chiamato il banchiere in Roma antica. Ne furono eletti cinque l'anno 402. Sedevano nei mercati, e creditori e debitori comparivano innanzi ad essi, che esaminavano i loro affari. Si prendevano cautele perchè l'imprestito fosse sicuro e senza usura. — Vi erano *mensarii* anche nelle città d'Asia, ove le rendite pubbliche erano amministrate da 5 pretori, 3 questori e 4 *mensarii* o *trapeziti,* perchè aveano pure questo nome.

MENSOLA (*archit.*). La è come una tavoletta che sporge dalla fabbrica per sostenere cornici, figure, vasi, ecc. La *mensola* stessa è sostenuta da un piede che non è piede, ma è un cartoccio incartocciato in volute d'ogni razza : e tutto questo si crede ornamento! Il Borromini credette di adornare S. Giovanni Laterano coll'impiegar *mensole* per sostener le colonne delle nicchie nella navata maggiore; e quella navata maggiore è creduta bella da chi non conosce il bello. E quale bellezza in tali sporti posticci, che non sono in natura, nè nascono dalla fabbrica? Anche nel palazzo Farnese le inutili colonne alle finestre sono sostenute da *mensole* sempre ridicole.

MENSORE (*mil.*). Colui che precedeva nei viaggi la legione romana per misurare e segnare il sito del campo che doveva occupare, e per assegnare gli alloggi ai soldati di essa legione. È voce latina (*Mensor*).

MENTE (*antic.* e *icon.*). Onorata dai Romani come dea (*Mens*), alla quale avevano eretto un tempio nel Campidoglio. Ovidio fissa l'origine di questo culto alla seconda guerra punica, e ci dà un antico calendario, in cui si assegna a questa divinità una festa nel mese di giugno, due giorni dopo le None. — Francesco Barbieri, detto il *Guercino,* da Cento, dipinse la *Mente* sotto le forme di un giovane, vestito di tutt'arme alla foggia degli eroici tempi; il suo capo è cinto di corona, ed è collocato sull'ali dell'aquila; penne d'uccelli gli adornano la testa ed il manto, ed ha sul capo un serpente.

MENTO (*antic.*). I Greci avean l'uso di toccare il mento a quelli, che voleano o commuovere o persuadere. Si vede in un marmo dei *Monumenti Inediti* del Winckelmann, n. 138. Andromaca, che un dei suoi fratelli cerca di consolare per la morte di Ettore. Questo giovane tocca il mento dell'infelice vedova. Dolone nell'Iliade tocca il mento di Diomede, chiedendogli la vita; e nell'Iliade pure Tetide così procura di piegar Giove a favore di Achille.

MENZOGNA (*icon.*). Viene rappresentata da una donna deforme, male acconciata e peggio vestita. Il suo abito è guarnito di lingue e di maschere. Ha in mano un fascio di paglia accesa, per indicare che i discorsi di lei non hanno sussistenza veruna, e muoiono quasi all'istante medesimo in cui sono nati. Le viene data una gamba di legno per indicare la poca sua solidità.

MEONIDE, MEONIDI o MEONIE (*erud.*). Soprannome dato alle Muse perchè si credeva che la Meonia, regione dell'Asia Minore, fosse la patria d'Omero, favorito delle canore sorelle. Alcuni invece opinano che sia stato questo soprannome applicato alle Muse siccome quelle che presiedevano all'armonia poetica e musicale, alludendo alla favolosa tradizione de' cigni del Caistro, fiume della Lidia, della quale la Meonia era una provincia.

MEONIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso dal culto che eragli tributato nella Meonia. Soprannome pure d'Omero.

MEOTIDE ARA (*antic.*). Così chiamavasi l'altare della Diana del Chersoneso Taurico, dalla vicinanza della palude Meotide.

MERARCA (*mil.*). Il capo della *merarchia* (v-q-n.) nella *falange.*

MERARCHIA (*mil.*). Un corpo della falange di 2,048 uomini formato da due *chiliarchie.* V. CHILIARCA.

MERCANTI (*antic.*). Quelli che vendono qualunque mercanzia per guadagno, detti dai Latini *Mercatores.* La differenza che i Romani metteano tra *Mercatores* e *Negotiatores* era, che i primi avevano la lor dimora stabile in Roma, e non andavano nelle provincie che per breve spazio, come il voleano i loro affari. I Negozianti aveano stabilito il centro del lor commercio nelle provincie, nè venivano a Roma se non al tempo del censo. Il collegio dei mercanti fu istituito a Roma nel 259, secondo Tito Livio, sotto i consoli Claudio e Servilio. La festa dei mercanti era ai quindici di marzo, ad onor di Mercurio. Sacrificavano al Dio una porca gravida, e si purificavano in una fontana, detta *acqua Mercurii*, alla porta Capena, pregando Mercurio di esser loro favorevole, e di perdonar le frodi, che si facevano nel commercio.

MERCEDONIO (*antic.*). Plutarco è il solo che ci abbia conservato, nella vita di Numa, il nome di questo mese degli antichi Romani. Desso era intercalato, o bisestile, e alternativamente di 22 e di 23 giorni. Ogni due anni era posto dopo il 23 di febbraio. Il nome di questo mese derivava da Mercedona, divinità che presiedeva alle mercanzie ed ai pagamenti. *Merkedonias*, dice Festo, *dixerunt a mercede colenda.*

MERCOLEDI' (*erud.*). Quarto giorno della settimana, personificato colla figura di Mercurio, cui era sacro e dal quale trasse il nome.

MERCURIALI (*erud.*). Festa che celebravasi nell'isola di Creta con una magnificenza che vi chiamava molti stranieri: divozione che mirava al vantaggio del commercio. La medesima festa era solennizzata in Roma il 14 di luglio, ma con pompa assai minore.

MERCURIANA (acqua). V. AQUARIO.

MERCURII (*antic.*). Giovinetti di otto, dieci o dodici anni, impiegati in Grecia antica nella celebrazione de' misterii. Allorquando andavasi a consultare l'oracolo di Trofonio, due fanciulli del luogo, chiamati Mercurii, venivano a farvi, dice Pausania, frizioni d'olio, a lavarvi, a pulirvi e a rendervi i più necessari servigii. Dai Romani questi fanciulli erano chiamati *Camilli.* V. CAMILLA.

MERCURIO (*icon.* ed *arch.*). Dio, figliuolo di Giove e di Maja; ministro e messaggiero di tutti gli dèi. Conducea con verga i morti e li riconduceva. Era dio dell'eloquenza, dei ladri, dei viaggiatori, dei mercanti, dei furbi. Luciano mette in ridicolo tutti gli impieghi di Mercurio. Porta il caduceo, simbolo di pace. Ha le ali sulla sua berretta, e talvolta ai piedi, e spesso sul caduceo. In alcuni monumenti Gallici si vede una catena d'oro, ch'esce dalla sua bocca, e che si attacca all'orecchie di quelli che vuol condurre. Simbolo che incatena gli uomini coll' eloquenza. È giovine, bello, ora nudo, ora con un mantello sopra le spalle, ma poco coperte. Il suo cappello si chiama petaso colle ale. Di rado siede. Alcune pitture lo rappresentano colla metà del viso chiaro, e coll' altra scuro, per esprimere che ora è in cielo, or nell' inferno. La sua vigilanza gli dà un gallo per simbolo. Il capro ancora, perchè, secondo Pausania, è il dio dei pastori. Mercurio è pure il dio dei mercanti: *Mercurius a mercibus*, e per ciò ha una borsa in mano. I mercanti gli celebravano una festa ai 15 di maggio. Presso le sue imagini si trova una tartaruga. Da questa bestia vuole Luciano che egli traesse uno stromento da suonare. Il culto di Mercurio si tenea particolarmente nei luoghi di commercio. Nell'isola di Creta eran solenni le feste *Mercuriali*, piene di stranieri. Si onorava in Cillene di Elide, perchè si credeva che là fosse nato. Pausania dice, che in mezzo della città si alzava una statua di Mercurio coll'attributo di Priapo. Si offrivano a lui le lingue delle vittime, per analogia all' eloquenza. I Galli l'onoravano sotto il nome di Teutate con vittime umane, secondo Lucano e Lattanzio. Il mese di giugno era a lui sacro. Mercurio ebbe un oracolo celebre in Acaia, secondo Pausania. — I mitologi distinguono molti Mercurii. I. figlio del cielo e del Giorno (*Dies* femminino). Cicerone. II. figlio di Valente e di Foronide; sta in terra, e si dice Trofonio. III. figlio di Giove e Maia. Da questo e da Penelope nacque Pane. IV. figlio del Nilo, che gli Egizii non credono di nominare. V. onorato dai Feneati; uccise Argo (*Argicida*), e con tal mezzo ottenne l'impero di Egitto. Lo dicono *Thoit* o *Thot*; e diede il nome al primo mese del loro anno. Quel dei Greci è il figlio di Giove e di Maia. — Mercurio presiedeva alle lotte degli atleti, come Ercole; era detto *Enagonius* (atleta). Presiedeva pure alle monete, ai pesi, alle misure: però si vede sugli assi romani nell'Ercolano. Ebbe molti nomi, de' quali accenneremo i principali. *Aepito, Acacesio, Conduttore* (*Agetor*), *Agoreo, Alipede, Arcade, Argicida, Caducifero, Camillo* (v-q-n.), *Cerdemporo, Ctonio, Crioforo, Cillenio, Caridote, Diattoro, Enagonio, Enodio o Viale, Epazio, Diligente, Persuasivo, Inventore del furto, Malevolo, Nabo, Nomio, Pacifero, Poligio, Promaco, Quadrato, Pronao, Propileo, Quadricipite, Tricefalo, Viale o Viaco.* — Winckelmann osserva dietro Clemente Alessandrino che gli scultori migliori facevano i Mercurii simili ad Alcibiade. Il Mercurio del palazzo Farnese ha una certa particolare finezza nei tratti del volto, che Aristofane chiamato avrebbe ἄστικ βλέπος, e pei corti e crespi capelli. L'artefice moderno gli ha dato una folta barba, sconveniente a chi abbraccia una ninfa. — La sola statua di Mercurio, che abbia nella mano sinistra la sua borsa ordinaria, si vede nella villa Borghese. — L'ultima statua di bronzo di Mercurio, trovata nell'Ercolano, è la più eccellente. Il dio siede: le sue ali sono particolari, attaccate ai piedi in modo che il nodo delle correggie si trova sotto la pianta del piede, e in figura di una rosa schiacciata, come se volesse non camminar, ma volare. Attitudine, dice Caylus, non ordinaria a

Mercurio, onde se non avesse le solite ali, pochi gli darebbero il suo nome. In Firenze vi è un Mercurio in statua colle gambe incrociate, atteggiamento rarissimo, e proprio di Apolline e di Bacco. Hamilton aveva presso di sè un piccolo Mercurio di bronzo, armato di corazza, con gambe e coscie nude. Questa armatura, e l'elmo, che avea una sua statua in Elide, ricordano il combattimento dei Titani, dove comparve armato, giusta Apollodoro. Una corniola di Stosch ne dà Mercurio con una tartaruga intiera sul capo, in luogo del petaso. I Greci e gli Etruschi rappresentarono talvolta Mercurio colla barba. Tale a Fera in Acaia. Altro simile in un altar triangolare della villa Borghese. Si vede anche colla barba in punta, come i Pantaloni, Ἑρμης Σφηνοπώγων, barba particolare ai primi Etruschi o agli antichi Greci o Pelasgi. Sopra un sarcofago del Campidoglio vi è un Mercurio infernale con caduceo nella sinistra, e verga breve nella destra. L'unione del caduceo e della verga esclude l'identità di questi due attributi. A cagione della verga fu detto *Chrysorrapis* da Orfeo e Museo. — Le pietre incise di Stosch danno molti atteggiamenti diversi a Mercurio. — La più celebre statua di Mercurio è quella conosciuta sotto il nome di Antino di Belvedere, malgrado che non abbia alcuna somiglianza colle statue e monumenti rappresentanti quel favorito di Adriano Augusto. Fu rinvenuta presso san Martino in Roma, sull' Esquilino nel XVI secolo, regnando papa Paolo III. Ennio Quirino fu il primo a ravvisarlo per Mercurio in luogo di Antino o di Meleagro. Sembra che il marmo di questa statua abbia la morbidezza o flessibilità della carne medesima. Se somma laude meritano a buon diritto il Laocoonte, il Torso e l'Apollo, il Mercurio ne esige tanta e tanta, quanta mai può tributarsene al più sublime scalpello di Grecia e di Roma. Il suddetto stupendo capo d'opera ammirasi in Vaticano, nel gabinetto che dal nome della statua chiamasi Gabinetto di Mercurio. —Questo dio viene dipinto generalmente come un giovinetto di bel viso, di svelta corporazione, ora nudo, e qualche volta con ambo i sessi, ora con manto sulle spalle, che non gli copre se non che la metà del corpo. Talvolta egli porta una lancia, una pertica armata di uncini, oppure un tridente. Fra i pittori moderni si rese illustre in questo soggetto Giulio Romano il quale nella storia di Psiche rappresentò Mercurio che sta apprestando il banchetto di nozze.

MERENDA (*erud.*). Colezione. Non era in uso presso i Romani che dagli artefici e dalle persone dedicate alla fatica.

MERETRICE (*erud.*). Soprannome di Venere che aveva ricevuto da un tempio a lei consacrato in Abido, città dell' Asia Minore, e che erale stato innalzato in memoria d'una meretrice, che aveva liberati dalla schiavitù gli abitanti di Abido. Gli abitanti di Cipro le tributavano un culto sotto questo nome, e le donne dell'isola prostituivansi in onore di lei per un prezzo convenuto. Anche in Samo ella aveva un tempio sotto il medesimo nome, perchè fu edificato coi guadagni di quelle meretrici che seguirono Pericle allorchè s'impadronì di quell'isola.

MERETRICI (*erud.*). Furono assai più in pregio presso i Greci, che presso i Romani. Una delle due Aspasie dava lezion di politica e di eloquenza allo stesso Socrate; Frine, che si offrì a rifabbricare la città di Tebe, distrutta da Alessandro; Laide, che innamorò tanti filosofi, per fin Diogene; Leontium, che scrisse sulla filosofia. Solone stabilì in Atene, sotto la protezione delle leggi, alcuni luoghi, dove si radunavano le cortigiane, come rileviamo da un poeta, citato da Ateneo. Presso il Pireo, e nei quartieri di marina le cortigiane ateniesi prendeano per lo più la loro abitazione. Spesso ancora si portavano al Ceramico, a un sito pubblico detto *Scirus*, e al mercato vecchio nei contorni del tempio di Venere-popolare, che Solone avea loro assegnato per l'esercizio dell'infame loro mestiere. La città di Grecia più celebre per la bellezza e le ricchezze delle meretrici era Corinto. La sua situazione di mare attraea i negozianti coll'oro e coi vizii. Stabilivano un prezzo proporzionato all'opulenza degli stranieri. — Strabone dice, che a suo tempo vi erano più di mille donne Corintie mantenute in un tempio di Venere. Le vesti di stoffe a fiori distingueano le meretrici dalle donne oneste. Domiziano, volendo stabilire a Roma una distinzione tra le donne savie e le cortigiane, proibì a queste l'uso delle lettighe. Tiberio non volea che questa vile professione fosse esercitata da chi avea o il nonno o il padre o il marito cavaliere. Gli Edili scrivevano sopra un registro legale i nomi delle meretrici, e condannavano o a tasse pecuniarie o all' esilio quelle, che non avessero consegnato il loro nome. Nelle strade di Roma si conoscevano le cortigiane al mantello leggero e stretto, che portavano in luogo della stola, riserbata alle dame romane. — La *stola* involgeva le dame dalla testa ai piedi, e sotto tanti inviluppi non si distingueva che la lor faccia. — Le cortigiane portavano il lor mantello, come gli uomini la toga, cioè, da una spalla passava sotto l' altro braccio, lasciando scoperto e questo braccio intiero, che la tonaca senza maniche non ascondeva, e la sua spalla, che una tonaca ondeggiante attorno al collo lasciava veder tutta intiera. — Il circo, i teatri, lo stadio, l'anfiteatro, e i vasti portici, che attorniavano i bagni pubblici erano frequentati dalle cortigiane. Terminati i giuochi, e i combattimenti dei gladiatori, passeggiavano sull'arena, offrendosi agli oziosi. Il teatro era luogo di prostituzione pubblica — Quelle che non pretendeano se non due oboli, cioè le più vili, aspettavano gli amanti presso i molini, i pasticcieri (*alicarii*, donde venne loro il nome di *alicariae*), e nei sotterranei delle mura vecchie (*summaenium*, onde Marziale le disse *summaenianae uxores*). — Si vedevano anche passeggiare sui porti, e nelle strade fuor di mano. Benchè la *Suburra* fosse popolatissima, pure era folta di cortigiane, per li giardini e boschetti pubblici, ai quali conducea quella strada. Quando le cortigiane eran raccolte in una casa sola, allora i ruffiani, *lenones*, noleggiavano ad esse alcune camere basse e a volta, *fornices*, sulla porta delle quali si scrivea il nome di ognuna, e il prezzo del loro onore. — Il prezzo crebbe sotto Caligola, perchè questo imperatore fu il primo a metter contribuzioni alle cortigiane e ai ruffiani. Alessandro Severo proibì che fosse contaminato l'erario pubblico con questo denaro; ma lo fece impiegare nella riparazione del circo, del teatro, dell' anfiteatro, e del palazzo, in cui si conservava. I magistrati temendo che i giovani trascurassero gli esercizi del bel mattino, se i luoghi infami fossero aperti, ne proibirono l'entrata fino alla nona ora. Di là venne alle cortigiane il nome di *Nonariae* dato dal poeta Persio. All' ora nona i ruffiani col suono di una campana facevano aprire i lupanari. Venere, Cupido, e il dio degli orti erano onorati di un culto particolare dalle cortigiane. — L'imperatore Tacito vietò in Roma tutti i luoghi pubblici di prostituzione; ma la corruzion de' costumi la vinse. V. CORTIGIANE.

MERGETE (*erud.*). Soprannome (*Maergetes*) di Giove, che significa conduttor delle Parche. Si credeva che queste divinità non facessero cosa alcuna senza il consenso di Giove.

MERGO (*aral.*). Quest' uccello, che suole mettersi *volante* nello scudo, dimostra l'uomo prudente e costante nello appigliarsi alle più utili cose e migliori.

MERIDIANI (*antic.*). Gladiatori che comparivano nell'arena verso il meriggio, avendo i *Bestiarii* (v-q-n.) combattuto la mattina contro le fiere. Lo imperatore Claudio si dilettava dei *Meridiani.*

MERITO (*icon.*). Viene rappresentato colla figura d' un uomo assiso sulla sommità d' un dirupato scoglio. Le armi ed il libro che ha fra le mani indicano essere desso il frutto delle fatiche e dello studio. È coronato d'alloro.

MERITORIA (*antic.*). Un lessico antico indica con questo nome un luogo ne' campi ove stavano le cortigiane. Boissard invece dice che in Roma col detto nome indicavasi uno spedale, ossia luogo di ritiro pei soldati vecchi, od infermi, i quali erano ivi mantenuti a spese del pubblico erario. Quell'edificio era situato nel luogo ove trovasi presentemente la chiesa di S. Maria Transteverina.

MERORAFE o MERORAPTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, e significa *cucito nella coscia.*

MESCHINO (*B. A.*). *Meschino* è il disegno se è di piccole e strette forme: la composizione è *meschina* se non ispiega tutte le ricchezze del soggetto; *meschina* è l'esecuzione se è timida e secca: *meschino* è lo stile se piccolo e freddo e leccato: il genere è *meschino* se, piccolo in sè stesso, non è rilevato dalla bellezza dell'esecuzione: la scelta può essere sì *meschina* da non poter essere sostenuta da veruna risorsa dell'arte; tale è quella di certi pittori Olandesi.

MESE (*antic.*). Dodici ora compongono un anno. Romolo contò il principio d'ogni mese dal giorno, in cui si rinnova la luna. L' anno fu di dieci mesi, cominciando da marzo. Numa ve ne aggiunse due, gennaro e febbraro, che dan principio all' anno. Divisero i Romani i mesi in tre parti *Calende, None, Idi.* Giulio ed Augusto vollero dare i lor nomi a due mesi. Tiberio rifiutò questa adulazione. Tito Livio: *intercessit, ne mensis September Tiberius, October Livius, vocarentur.* Domiziano tentò che settembre fosse detto *Germanico.* Si trova in qualche lapida. Ma non fu continuato. — I Greci dividevano l'anno in dodici mesi, che conteneano a vicenda o trenta o ventinove giorni. Ma come i mesi di 30 giorni precedeano sempre quelli dei 29, si chiamavano *pieni* λήηρεις o δεκάφθινοι, come terminando al decimo giorno! Li mesi di 29 giorni erano detti vuoti κοῖλοι; e come finivano al nono giorno, ἐννάφθινοι. Per intendere il modo, con cui i Greci contavano i giorni dei mesi, convien sapere, che ciascuno dei lor mesi era diviso in tre decadi o decina di giorni, τρία δεχήμερα; la prima decade era del mese cominciante, la seconda del mese stante, la terza del finiente. Nominavano il primo giorno del mese νεομηνία, come cadente sulla nuova luna, lo dissero anche πρώτη ἀρχομένου, ἱσταμένου, perchè facea il primo giorno della decade; il secondo giorno si dicea δέυτέρα ἱσταμένου; il terzo τρίτηἱσταμένου. Il primo giorno della seconda decade, che facea l' undecimo del mese, si dicea πρώτη μεσοῦντος, o πρώτη ἐπὶ δέκα, cioè il primo sopra la decina; il secondo di questa stessa decade si dicea λευτέρη μεσοῦντες, o δε'υτερα ἐπι δ κα, e così di seguito fino all'εἰκας, cioè il ventesimo, che era l'ultimo della seconda decade. Il primo giorno della terza decade era detto πρώτη ε'πεικαδῖ; il secondo δε'υτερα ε'πεικαδὶ, e così degli altri. Talvolta rovesciavano la prima decade, chiamando il primo giorno φθίνοντος δεκάτη, il secondo φθινοντος ἐννάτη, il terzo φθίνοντος 'ὀγδόη, e così in seguito fino all'ultimo giorne del mese, detto δημητρίας, in onore di Demetrio Poliorcete. Prima del regno di questo principe, e in particolare al tempo di Solone, si dicea l'ultimo giorno del mese 'ε'νη καὶ νία, *il vecchio e il nuovo,* perchè la nuova luna accadendo allora, una parte di quel giorno cadea sulla luna vecchia, e l'altra parte sulla nuova. Lo si disse ancora τριακὰς *il trentesimo,* e ciò non solo nei mesi di 30 giorni, ma anco in quelli di 29. Come i nomi dei mesi erano diversi in diverse parti della Grecia, e come non abbiamo altri calendarii perfetti che quelli di Atene e di Macedonia, così basti qui porre i mesi *Ateniesi.* — I. *Hecatombaeon* era il primo mese dell'anno Ateniese; cominciava alla nuova luna dopo il solstizio di state, e corrispondeva, secondo il calcolo del dotto Pottero, al fine del nostro *mese* di giugno e al principio di luglio. Aveva 30 giorni. Si chiamava dai Beozii *Hippodromus,* e dai Macedoni *Lous.* Il suo antico nome era *Chronius.* — II. *Metageitnion,* secondo mese dell'anno Ateniese, che corrispondeva al fine di luglio, e al principio di agosto. Non aveva che 29 giorni; si dicea dai Beozi *Panemus,* e dai Siracusani *Carnius.* — III. *Boedromion* era il terzo mese dell' anno Ateniese. Aveva 30 giorni, e corrispondeva al fine del nostro *mese* di agosto, e al principio di settembre. — IV. *Memacterion,* quarto mese dell'anno Ateniese, era composto di 29 giorni. Corrispondeva al fine del nostro settembre e al principio di ottobre. I Beozii lo dicevano *Alalcomeneus.* — V. *Pyanepsion* era il quinto mese dell'anno Ateniese. Aveva 30 giorni e corrispondeva al fine del nostro ottobre e al principio di novembre. Si dicea dai Beozii *Damatrius.* — VI. *Anthesterion,* sesto mese dell'anno Ateniese. Corrispondeva al fine del nostro novembre ed al principio di dicembre. Aveva 29 giorni. Dicevasi dai Macedoni *Daesion.* — VII. *Posideon,* settimo mese dell'anno Ateniese corrispondente al fin di decembre e al principio di gennaio; aveva 30 giorni. — VIII. *Gamelion,* ottavo mese dell'anno Ateniese. Corrispondeva in parte al fine del nostro gennaio, in parte al principio di febbraio. Aveva 29 giorni. — IX. *Elaphaebolion,* nono mese dell' anno Ateniese. Aveva 30 giorni, e corrispondeva al fine di febbraio e al principio di marzo. — X. *Munychion,* decimo mese dell'anno Ateniese. Aveva 29 giorni, e corrispondeva al fine di marzo, e al principio di aprile. — XI. *Thargelion,* undecimo mese dell'anno Ateniese. Corrispondeva al fine del nostro aprile, e al principio di maggio. Aveva 30 giorni. — XII. *Scirrophorion,* duodecimo mese dell' anno Ateniese. Aveva 29 giorni: corrispondeva in parte al fine di maggio, e in parte al principio di giugno. — Tale è la riduzione del calendario Attico, giusta Pottero. Petavio e Scaligero dispongono altrimenti. Tre in autunno; *Hecatombaeon, Metageitnion, Boedromion.* Tre in inverno: *Memacterion, Pyanepsion, Posideon.* Tre in primavera: *Gamelion, Anthesterion, Elaphebolion.* Tre in estate; *Munychion, Targelion, Scirrophorion.* Come i mesi dei Greci son lunari, così non possono corrispondere perfettamente ai nostri solari. Nelle traduzioni convien porre i lor proprii nomi, male accordandosi col calendario romano. — Osservisi, che i mesi Attici aveano la lor significazione, la quale alludeva a qualche festa, o cerimonia. Il primo per *Gamelia,* feste delle nozze a Giunone. Il secondo per *Anthesteria,* feste a Bacco, così dette perchè la terra allora è priva di fiori. Il terzo per *Elaphebolia,* feste a Diana. Il quarto per *Munichia,* feste alla stessa dea. Il quinto per *Thargelia,* feste al Sole. Il sesto per *Scirrophoria,* feste a Minerva con processione, in cui si portava un trono. Il settimo per *Hecatombea,* feste dei grandi sacrifizii. L'ottavo, per *Metagitnia,* feste ad Apolline, protettore di chi si trapiantava in un paese vicino. Il nono, per *Boedronio,* pronto soccorso, feste per quella divinità che aveva prontamente aiutati gli Ateniesi. Il decimo, per *Memactorion,* soprannome di Giove *Procelloso,* essendo in quel mese le procelle frequenti. L'undecimo, per *Pyianepsia,* feste ad Apollo, a cui si offrivano fave cotte. Il duodecimo a Nettuno, che in greco si dice *Posideon.* — I mesi dei Macedoni corrispondevano ai nostri dodici. *Beritius, Dystrus, Xanticus, Artemisius, Daoesius, Panemus, Lous, Gorpinaeus, Hyperberetaeus, Dius, Appelleus, Andygnaeus.* Mese *Merchedonio* (*Merkedonius*), chiamavasi il mese intercalare, ch'era alternativamente di 22 giorni e di 23, e che s'inseriva ogni due anni dopo li 23 di febbraio. Veniva così detto dalla dea Merkedona, che presiedeva alle mercanzie e ai pagamenti — Il mese *civile* (*civilis*) non aveva numero prescritto di giorni, ma ciascuna città lo determinava a suo arbitrio. — Il mese *lunare* (*lunaris*) era uno spazio di tempo determinato dal corso della luna: 1° Περιοδικός, quando la luna dallo stesso punto dello zodiaco si parte e ritorna allo stesso; comprende giorni 28 e un'ora circa; 2° Συνοδικός, quando la luna si parte dal sole e ritorna ad esso; comprende giorni 29 $^1/_2$ $^1/_3$ $^2/_3$. 3° φάσεως, quando si vede nel secondo giorno, e dura finchè svanisce dagli occhi. — Il mese *sestile* (*sextilis*) fu detto poi *agosto* (*augustus*) per decreto del Senato di Roma. — Il mese *solare* (*solaris*) era il tempo che il sole impiega passando da un segno dello zodiaco all'altro. — *Divinità d'ogni mese presso i Pagani.* — Giunone presiede al mese di gennaio, Nettuno al febbraio, Marte a quello che porta il suo nome, Venere all'aprile, Febo al maggio, Mercurio al giugno, Giove al luglio, Cerere all'agosto, Vulcano al settembre, Pallade all'ottobre, Diana al novembre, Vesta al decembre. — *Angeli d'ogni mese.* = Gennaio è il mese di Gabriele; febbraio, di Barchiele; marzo, di Machidiele; aprile, di Asmodele; maggio, di Ambriele; giugno, di Muriele; luglio, di Verchiele; agosto, di Amaliele; settembre, di Uriele; ottobre, di Barbiele; novembre, di Adnachiele; dicembre, di Anaele. — *Demoni d'ogni mese.* — Gennaio è il mese di Belial; febbraio, di Leviathan; marzo, di Satana; aprile, d'Astarte; maggio, di Lucifero; giugno, di Baalberith; luglio, di Belzebù; agosto, di Astaroth; settembre, di Thamuz; ottobre, di Baal; novembre, di Ecate; dicembre, di Moloch. — *Animali d'ogni mese.* — La pecora è consacrata al mese di gennaio; il cavallo, al febbraio; la capra, al marzo; il becco, all'aprile; il toro, al maggio; il cane, al giugno; il cervo, al luglio; il cignale, all'agosto; l'asino, al settembre; il lupo, all'ottobre; la biscia, al novembre; il lione, al dicembre. — *Uccelli d'ogni mese.* — Il pavone è consacrato al mese di gennaio; il cigno, al febbraio; il picchio, al marzo; la colomba, all'aprile; il gallo, al maggio: l'ibis, al giugno; l'aquila, al luglio; il passero, all'agosto; l'oca, al settembre; la civetta, all'ottobre; la cornacchia, al novembre; la rondine al dicembre. — *Alberi di ogni mese.* — Il pioppo è consacrato al mese di gennaio; l'olmo, al febbraio; il noce, al marzo; il mirto, all'aprile; l'alloro, al maggio; il nociuolo, al giugno, la quercia, al luglio; il pomo, all'agosto; il bossolo, al settembre; l'olivo, all'ottobre; il palmizio, al novembre; il pino, al dicembre. V. MEN.

MESE (*mus.*). Era il nome della quarta corda del secondo tetracordo greco, e significava *media.* La sua chiave era l'A, la voce *la, mi, re.* Aveva pure tal nome la prima corda del quinto tetracordo, la cui chiave e voci erano le suddette.

MESOCOPO (*mus.*). Specie di flauto greco, di cui Polluce non dà che il nome.

MESOCORO (*antic.*). Μεσόχορος. Direttore nei giuochi e spettacoli pubblici del plauso colle mani. — I *mesocori* presso i Greci e Romani erano quei musici che dirigevano i concerti, battendo a misura il pavimento col sandalo sonoro.

MESOCURA (*dramm.*). Nome che gli Antichi davano ad un'attrice delle tragedie, la quale aveva il capo raso per metà. Era dessa una giovane schiava o cameriera; ma nulla si può saperne di più.

MESOGOTICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla lingua scandinava (V. SCANDINAVA LINGUA), ed è propria di quelle nazioni che, sotto nome di Goti orientali od occidentali, Ostrogoti e Visigoti, scesero dalle rive del Baltico a devastare il mezzogiorno d'Europa. È, secondo Grimm, ricchissima di forme grammaticali; le più famose sue reliquie sono il libro chiamato *Codice argenteo,* che contiene i frammenti di una traduzione dei Vangeli, e il *Codice Carolino,* in cui sono pur tradotti altri libri scritturali. Tali opere attribuisconsi ad Ulfila, vescovo ariano dei Visigoti che stanziavano nella Mesia tra il 360 ed il 380, alla lingua dei quali fu dato perciò il nome di *Mesogotica.* Nuovi frammenti di sì prezioso documento furono scoperti nel 1817 dal cardinale Maj nella biblioteca Ambrosiana in Milano, e il conte Castiglioni li arricchì di glosse e d'interpretazioni che gli meritarono il titolo di ristauratore della gotica lingua. Questa ha la particolarità, secondo Bopp, di rassomigliare alla *sanscrita* (v-q-n.) più ancora di molte lingue indiane moderne.

MESOIDES (*mus.*). Parte dell'antica *melopea* greca. V. MELOPEA.

MESOMETRO (*poes.*). Piede metrico di 5 sillabe, tutte brevi, tranne quella di mezzo che è lunga.

MESON (*mus.*). Secondo tetracordo greco.

MESOPICINI (*mus.*). Suoni antichi, cioè i secondi del tetracordo: erano cinque di numero.

MESOPONTIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno.

MESOSTROFONII (*erud.*). Giorno in cui gli abitanti di Lesbo offerivano pubblici sacrifici.

MESOTEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso da un città dell'Acaia ove esso era adorato.

MESSA (*mus.*). Componimento musicale che si eseguisce nelle chiese cattoliche. I pezzi costituenti la messa sono o cantati con *Canto fermo,* o con varie cantilene eseguite da più coristi religiosi all'unisono; talvolta accompagnati dall'organo, ed anche dal violone, violoncello e trombone. Le messe eseguite a sole voci con istrumenti da fiato diconsi *Messe a contrappunto,* quelle accompagnate da violini ed altri strumenti diconsi *concertate.* A norma della lunghezza ed estensione ricevono il nome di *Messe brevi, Messe solenni.* — Vi sono le *Messe da morto* o per li *defunti,* che consistono in vari pezzi come: *Requiem, Dies irae, Domine, Sanctus, Agnus Dei, Lux aeterna.* Nel rito ambrosiano usansi i seguenti pezzi: il *Requiem* col *Te decet,* l'antifona *Qui suscitasti,* il *Domine exaudi,* il *Requiem sanctam, Domine Jesu,* il *Sanctus* col *Benedictus,* gli *Agnus Dei* coll'*Ego sum.* — Le parole della messa sono bellissime e molto opportune al variato linguaggio musicale; esse presentano tutti i caratteri nobili, ed inoltre dei contrasti che un abile compositore può mettere a profitto. Ed in vero un maestro che abbia lena e fantasia può nel *Dies irae* dare mirabili prove del suo valore; le imagini sublimi e paurose di quel fatidico poemetto sono tali, da accendere il cuore e la mente ad opere egregie, ed in questa sorta di componimento lasciarono nome immortale Cherubini, Mozart, Basily e Raimondi, ed i loro lavori saranno sempre oggetto di studio per tutti quelli che vogliono educarsi alle sorgenti più pure e più copiose dell'arte. — Il *Kirie* è una preghiera affettuosa; il *Gloria* si annunzia con istile largo e festoso; il *Credo*, maestoso in principio, passa dalla espressione di un sentimento tenero a quello della più profonda mestizia. Gli effetti rumorosi del *Resurrexit* contrastano coll'abbellimento del dolore, la tromba del giudizio fa sentire i suoi accenti terribili e maestosi, finchè non giunga l'*Et vitam* che ordinariamente viene trattato in fuga. Una messa è fuori di dubbio lavoro importantissimo in musica, e non basta la sola melodia per darle carattere conveniente alla severità del sacro culto, ma occorrono artifici infiniti di armonia, ed uno stile largo, austero e grandioso, che è forse la qualità più rara a rinvenirsi in un maestro.

MESSA DI VOCE (*mus.*). È uno dei più begli ornamenti del canto, e consiste nell'intuonare una nota piuttosto piano, rinforzandola gradatamente fino al maggior forte, indi a poco a poco ritornando al primo grado in cui s'incominciò. È chiaro che tale ornamento non si può formare che in una nota di lungo valore, o in una cadenza libera; questo ornamento può servire anche di cadenza, aggiuntovi un piccolo trillo nel fine.

MESSAPEO (*erud.*). Soprannome di Giove onorato alle falde del monte Taigeto nella Laconia.

MESSIADE (*poes.*). Epopea religiosa di Gottlieb Klopstock, il più bel poema della Germania. Klopstock restituì alla poesia tedesca l'entusiasmo, l'amore che aveva perduto dopo i bei giorni del medio evo: la sua epopea è grande pel soggetto e per l'esecuzione; nullameno le profondità divine vi sono troppo scrutate; qualche volta vi domina sola la metafisica; e l'anima del lettore, stanca di misurare l'infinito, ripiomba con inquietudine nel suo proprio vago, dopo di essersi lasciata trasportare nell'oscura sfera del poeta. Gli apostoli ed i principali personaggi ebrei del Vangelo sono dipinti arditamente e con mano maestra. Klopstock, che la cede a Milton nel quadro dell'inferno, sa creare angeli che fanno dimenticare quelli del poeta inglese: la sua pentita Abbadona, posta fra il buono ed il cattivo genio, è una concezione senza modello. Nella *Messiade* non domina nè trionfa, come in molte poesie anche ottime, il genio del male, lo spirito della tristezza e della disperazione, o il demonio della lascivia e della dissoluzione, che non fanno altro che incattivire, ammollire, dissolvere la povera umanità, che avrebbe tanto bisogno d'essere sollevata, consolata, edificata; vi spicca invece dappertutto e trionfa lo spirito di carità, di amore, di fraternità, eterno fonte d'ogni bene, di prosperità e contentezza; care e salde virtù, innanzi le quali ogni nemico, quantunque in aspetto forte e terribile, rimane sempre abbattuto, ogni calamità torna in ventura. La *Messiade* non è un poema da scuola come i tanti che allora nascevano e morivano in Germania. Klopstock, ispirato dalla Bibbia, tesse la vita dell'Uomo-Dio, e poichè la quiete della divinità, non sottoposta a passioni, indurrebbe monotonia, ei la declina coi variati caratteri degli apostoli e dei genii, e cogli inni in cui a volta a volta prorompe. Soffrì rassegnato e povero le feroci contumelie degli increduli e degli emuli, e potè alla fine cantare: « Da te lo sperai, celeste Mediatore; ed ecco ho compiuto il cantico della nuova alleanza; finito è lo studio tremendo e tu mi perdonasti gl'incerti passi. Su, su! sento il cuore inondato di gioia; verso pianto di tenerezza. Nè ricompensa domando; non ho io gustato le gioie degli angeli celebrando il mio Signore? Fino al profondo il cuor mio fu commosso; fin dal più intimo l'essere mio si agitò. Non vid'io scorrere le lagrime dei credenti? e in un altro mondo non mi accoglieranno essi forse ancora con quelle lagrime celesti? » La *Messiade* venne tradotta in quasi tutte le lingue viventi; l'Italia nostra ne ha parecchie versioni; noi ci limiteremo ad accennare le pregievolissime di tre tuttora viventi, Maffei, Cereseto e Barozzi; il quale ultimo però non ne ha pubblicato che i primi dieci canti in ottava rima.

MESSICANE ANTICHITA' (*arch.*). Fra tutti i popoli del nuovo mondo il Messico ha conservato gli annali i più compiuti e le vestigie storiche le più preziose. Le sue antichità manifestano non solamente un incivilimento anteriore a quello degli altri indigeni di questo medesimo emisfero, ma presentano pure analogie rimarchevoli con i monumenti, con i costumi e con i progressi di parecchi popoli dell'antichità. All'importanza individuale che esse posseggono si aggiunge l'interesse che ai nostri giorni eccitano l'argomento dell'origine delle razze e quello dello sviluppo di qualunque incivilimento. — Le antichità messicane, ricche in rimembranze dell'arte plastica ed architettonica, sono principalmente rimarchevoli pei loro tesori grafici, i soli che esistano su tutto quel continente. Si tratta di quei quadri sì celebri eseguiti al disegno o in colori, su pelli, stoffe di cotone o di fibre di *maguai* (aloè), e anche su lame di metallo. I manoscritti messicani, destinati alla riproduzione non solo di storici avvenimenti, ma ben anche di fatti particolari, racchiudono i più variati argomenti, come annali, nozioni astronomiche, date cronologiche, emigrazioni di popoli, genealogie di sovrani, tributi di città; poi scene della vita religiosa, politica e privata, come sagrifici, combattimenti, processi, giudicii, ecc. Il Messicano impiegava per questi quadri segni geroglifici figurativi e simbolici; ma ignorava il principio fonetico nel senso che la scienza creata da Champollion il giovane ha attribuito a questa parola. Prescott, adottando l'esistenza dell'elemento fonetico, ha sconosciuta l'importanza di questo fatto. Gli esempi somministrati come prove dal dotto storico dimostrano solamente l'esistenza di questi emblemi, designati in termini da blasone « armi parlanti » che consistono nella riproduzione figurativa di un nome qualunque per mezzo dell'oggetto omonimo che aveva dato luogo al suo nome. Tutti i manoscritti messicani che si conoscono datano dall'epoca degli Aztequi. Essi sono d'un valore incontestabile per la storia di quel popolo che comparisce sulla scena nel XII secolo; ma non potrebbero ispirare la medesima fiducia per le epoche anteriori; eppure quei documenti relativi ai Tultequi e agli altri popoli del Nord, che avevano preceduto gli Aztequi, non riposano che sopra tradizioni orali. Il padre Sahagun mostrasi dunque buon critico non menzionando che sommariamente quelle medesime tradizioni, cui Clavigero ed Humboldt sembrano accordare un'importanza storica e cronologica esagerata. La più considerevole collezione di manoscritti messicani, quella cioè di Boturini, non conteneva un solo documento eseguito dai Tultequi, la cui esistenza medesima presso quel popolo sembra problematica. — I monumenti dell'arte plastica si applicano al panteon messicano e ad altri soggetti variati. I più co-

ıti sono la pietra detta *de sacrificios*, la statua
ale attribuita al dio della guerra, ed il cele-
ılendario atzequo. Lama, nel suo dotto trattato
ıo a quest'ultimo monumento, fa rilevare tutta
ısione delle cognizioni astronomiche dei Mes-
, la cui perfezione, e principalmente il sistema
rcalazione, hanno servito di precipua prova
opinione sì accreditata di una influenza stra-
nello sviluppo intellettuale di quel popolo.
o argomento nullameno perde alquanto della
rza quando si considera la disposizione affatto
onale dell'anno solare messicano in 18 mesi
giorni ciascuno, divisione che non trovasi
verun popolo dell'antichità. Malgrado il gran
ro d'idoli, o piuttosto di penati di piccola di-
one che si trovano tra le ruine dei casolari
ıtica popolazione, le statue ed i bassorilievi
lche importanza sono ben pochi. Paragonando,
raccolta sì ricca e sì compiuta dei monumenti
ıovo mondo pubblicati da Saint-Priest, le *an-*
ì messicane, le rare rimembranze istoriche
essico propriamente detto, colla loro profu-
nell'America centrale, si è colpiti dall'esten-
della perdita occasionata dallo zelo distrut-
e' conquistatori spagnuoli da per tutto dove
ı estendersi. Si trovano frequentemente, se-
sotto terra, quelle maschere di pietra, come
o, lava, ed anche ossidiana, che gli antichi
ani deponevano nelle tombe; trovansi princi-
nte vicino alle ruine di S. Giovanni di Teo-
an molte di quelle testoline di terra cotta,
di *ex voto* che i sacerdoti messicani distri-
ıo ai pellegrini che visitavano que' luoghi di
ione. Il tipo dell'Indiano su quelle maschere
, che nella maggior parte sono di un lavoro
è identico a quello particolare ai bassori-
i Palenqua, sui quali i tratti semitici dell'Indiano
ırd trovansi riprodotti in uno stile bene pronun-
quantunque esagerato. Le indicazioni etnologi-
mministrate dalle suddette piccole figure meri-
anto più di essere apprezzate, in quanto che
ggior parte dei monumenti della capitale sono
ti in uno stile troppo vago per permettere di
re col loro aiuto paragoni precisi. Fra le più
ate antichità del Messico si annoverano le pi-
i. Questi edificii diversificano da quelli d'Egitto
rati alla sepoltura dei re, in forza della loro
azione religiosa. Essi servivano unicamente di
i templi. Le piramidi messicane diversificano
da quelle d'Egitto, eccettuando però quelle di
'ah per la loro forma, giacchè desse sono di-
a gradini o da terrazzi, poi ancora pel ma-
impiegato alla loro costruzione. I meravi-
mausolei vicino al Nilo sono costrutti intera-
con pietre da taglio; i più modesti monu-
del Messico, eccettuato quello di Papantla,
composti di mattoni seccati al sole, poi di
ed argilla, o tagliati nel suolo della monta-
solamente coperti di pietre nelle superficie.
ıe nella prima categoria quello di Cholula, e
ri nella seconda. Le piramidi più rimarche-
ssendo intiermente sparito il gran Teocalli del
o, e non mostrando più che qualche avanzo
in mattoni di Tacuba) sono quelle di Cho-
li S. Giovanni di Teotihuacan, di Papantla,
hicalco, poi quelle di Tepatitlan e di Reme-
scoperte nel 1838 dal francese Lowenstern.
'amidi messicane furono spesse volte ripro-
descritte; ma i disegni che ne furono pub-
presentano in generale contorni troppo re-
perchè sia possibile di formarsi con essi una
ıatta del loro stato attuale. Quella di Cholula
'esenta oggidì che una massa informe; quanto

al tempio fortificato di Hochicalco (posto sulla cima di una montagna coperta di molti sterrati che le danno l'aspetto di una pina), i bassorilievi sulle poche rovine che rimangono distinguonsi per una perfezione artistica incontestabile; ma non contengono affatto quelle creature di origine esotica (a meno che non si vogliano considerare come tali gli Indiani con le gambe incrociate all'uso d'Oriente) che la matita d'Alzate aveva fatto concepire all'illustre autore delle *Vedute delle Cordelliere*. Di due piramidi scoperte nel 1838, quella di Tepatitlan, di circa 110 metri di altezza, si distingue per la sua sommità rotondata a forma di cupola, e quella di Remedios, da 80 a 100 metri di altezza, coperta su tutta la sua superficie di gradini alti un metro, prova, colla sua posizione nell'immediata vicinanza della capitale fondata nel 1325 dagli Aztequi, l'esagerazione di volere assegnare a que' monumenti una età favolosa. — A fianco dei suddetti monumenti, che sono i più ragguardevoli dell'incivilimento messicano, altri avanzi di minore importanza meritano pure di fissare l'attenzione; tali sono quei *tortas* o fondamenti in gesso di antiche abitazioni, che, pel loro numero e per la estensione del suolo che occupano, fanno testimonianza dell' alta cifra della popolazione indigena prima della conquista; quei vasi in terra cotta, principalmente quelli pel *pulquo*, liquore del *maguai*, i quali presentano la forma singolare che offrirebbero due bicchieri da sciampagna uniti per la bocca, e di cui l'uno servirebbe d'appoggio all'altro; quelle armi, come freccie in punta di ossidiana, picche montate in rame; quegli strumenti di musica a vento, tamburini; finalmente que' molti utensili di pietra e di rame. — Risultano dall'esame dei monumenti messicani e dal loro studio comparativo con quelli dei popoli dell'antichità i fatti seguenti: l' arte grafica presso i Messicani non rivela per nulla un progresso superiore a quello cui qualunque nazione escita dallo stato selvaggio può giungere senza che vi abbia luogo di attribuirla ad una influenza straniera. Le nozioni storiche racchiuse in questi monumenti non hanno valore su questo rapporto se non che dopo il XII secolo; tutti i fatti, tutte le date raccolte prima della suddetta epoca sono puramente tradizionali. Le altre cognizioni dei Messicani, come p. e. l'astronomia, se non ebbero nascimento, seguirono per lo meno il loro sviluppo progressivo sui luoghi medesimi ove furono applicate. Le loro arti portano un suggello originale che non trovasi presso verun altro popolo dell'antichità. In generale non incontrasi un fatto qualunque analogo fra l' incivilimento dei due mondi che non si presenti accompagnato da qualche caso eterogeneo; ci contenteremo di citare le piramidi, la cui destinazione nel Messico è così diversa da quella che avevano le medesime in Egitto. — L'importanza delle antichità messicane mostrasi principalmente concentrata nell'idea inaspettata che esse suscitano intorno alla origine primitiva delle razze americane. L'etnologia, abbandonata ai dì nostri la bizzarra idea di vedere negli Americani degli Autoctoni in forza di segni d'una specie così poco caratteristica, quali sono il colore della pelle e la rarità della barba, non potrebbe non ravvisare su di questo continente l'esistenza di due razze principali, del tutto diverse fra di loro, ma che si accostano a quelle dell'antico mondo. L'una, la più numerosa, rappresentata dall' Indiano del Sud col cranio di forma rotonda, cogli occhi inclinati obbliquamente, coi pomelli della gota sporgenti in fuori, colle membra ben complesse, ma gracili alle estremità, figura quel tipo analogo al Camito, che impronta le immense popolazioni dell'Asia orientale, separate dall'America da un semplice stretto di mare. L'altra razza, limitata oggidì alle regioni del N-O. dell'Unione americana, ricorda il tipo dal cranio allungato, dalla statura svelta, dalle forme del volto sporgenti in fuori, particolare alle nazioni semitiche dominanti in antico al di là delle Colonne d'Ercole. Egli è questo medesimo tipo semitico che non apparisce se non che imperfettamente nel discendente imbastardito messicano, il quale si trova figurato nel modo il più preciso e nello stile il più pronunciato sui monumenti antichi di questo popolo, principalmente su quelli eretti nell'America centrale vicino all'Atlantico, sotto le paralelle sommesse ai venti alisei, in quei paesi insomma la cui posizione indica per mezzo della navigazione un passaggio non meno naturale pei popoli semitici dell'oriente di quello che sia all'ovest la strada di terra dall'Asia per le nazioni di razza camitica. Nella oscurità che circonda le tradizioni; nella incertezza che regna intorno ai rapporti d'incivilimento; nella mancanza quasi assoluta di affinità esatte riconosciute fra le lingue dell'America e quelle degli altri continenti, egli è non meno naturale l'adottare le tradizioni dei Messicani intorno agli Olmequi (popolo navigatore venuto dall'Est), che l'adottare quelle intorno ai Fultequi, stabilite su nozioni tanto vaghe quanto il loro punto di partenza, *Huehuetlapallan*. In una parola, egli è non meno semplice il vedere nel Messicano e nell'Indiano del Nord il discendente da un ceppo semitico qualunque, trasportato dalle sponde del Mediterraneo a quelle dell'Atlantico in un'antichità abbastanza lontana perchè il tempo abbia potuto cancellare qualunque altra rimembranza meno apparente, inveterata e distinta, di quello che il riguardarlo come un tipo primitivo propagato in una razza medesima.

MESSICANE LINGUE (*ling.*). Famiglia di lingue appartenenti alle americane. La lingua più importante di questa famiglia è la *atzeca* o *messicana*, che era l'antico linguaggio della parte più incivilita dell'America settentrionale. Deggionsi qui distinguere due epoche, la prima quando gli Atzequi ignoravano l'arte dello scrivere, e si servivano dei *quipus* o nodi di cordoni differentemente colorati per trasmettere e conservare la memoria degli avvenimenti; la seconda che fu circa nel corso dell'VIII secolo dell'èra cristiana, quando essi conobbero l'arte di rappresentare le idee col mezzo di geroglifici. Nel 1553 gli Spagnuoli fondarono nella università di Messico una cattedra per ispiegare questi simboli, e la biblioteca reale di Parigi possiede un grosso volume manoscritto, in cui è data da uno Spagnuolo di que' giorni la spiegazione di un gran numero di sì fatte pitture. La lingua messicana è copiosa e sonora, e contiene parole che sono talvolta di prodigiosa lunghezza, cioè sino di diciotto sillabe: è mancante dei suoni che rispondono alle lettere *b, d, f, g, r, s*.

MESTIERE (*tecn.* e *B. A.*). È ogni arte meccanica e manuale. Anche le arti liberali hanno il loro meccanismo; ma questo loro meccanismo richiede del talento. Il *mestiere* della pittura non si restringe al solo maneggio del pennello. Abbraccia ancora il talento di ben disegnare, di aggruppare, di disporre i colori e il chiaroscuro. Chi possiede queste parti del *mestiere* pittorico farà un buon pittore. Ma non perciò farà un *artista* d'ingegno. La bellezza e l'espressione costituiscono l'arte. La bellezza non può sussistere senza l'espressione. La sola espressione dà la vita; e la bellezza non può esser bella se non è vivente; ella è il prodotto di un corpo bello, intelligente e senziente. All'incontro l'espressione può sussistere senza bellezza. Quindi non può ricusarsi il titolo di artista ad Alberto Duro e a Rembrandt, i quali fecero cose espressive, ma non belle. Raffaello unì l'espressione alla bellezza, ed è il principe dell'arte. E tanti pittori, che posseggono il solo mestiere della pittura, sono artigiani buoni ed anche eccellenti, ma non artisti.

META (*antic.*). Termine nel Circo. Erano tre colonne o piramidi in forma di cono o cipresso, attorno alle quali si aggiravano i cocchi correnti. Orazio:

Metaque fervidis evitata rotis.

Conveniva girar sette volte circa questi limiti, procurando nel girare di non accostarsi troppo, temendo se urtassero di rompersi; ma neppure di allontanarsi di troppo, per non correre rischio di essere superato da un rivale, che avrebbe saputo profittar di questo intervallo. Queste *mete* o termini erano di legno, e l'imperatore Claudio le fece dorare. — *Meta*, dai Greci detta μύλος ὀνικός, dalla tardità propria dell'asino, è quella pietra che nei mulini si sovrappone all'altra pietra che macina; e questa vien detta ὄνον da Senofonte. Virgilio la disse *lapidem incussum*, Georg. 1, 274. In una corniola presso Stosch si vede una *meta* del Circo, d'intorno a cui corrono due bighe. — *Meta*. Vaso di creta, che ha la forma della *meta*. — *Meta*. Parola augurale. Segno del luogo dove si prendeano gli auguri. — *Meta Murcia*. Nome della prima *meta* del Circo, la quale stava presso il tempio della dea Murcia. — *Meta sudante* (*Meta sudans*). Fontana in Roma tra l'anfiteatro di Tito, l'arco di Costantino e i giardini di Santa Maria Nuova. Avea la forma della *meta* del Circo, dall'estremità della quale l'acqua spicciava e bagnava il terreno: se ne vedono anche oggi gli avanzi. Pare da un luogo di Seneca, che esistesse a suo tempo: *ad Metam Sudantem*, ep. 57. Questa *Meta*, da cui sgorgavano acque per abbeverare il popolo nell'anfiteatro, si vede in medaglia di Vespasiano.

METABOLE (*mus.*). Passaggio da un ordine di armonie ad un altro.

METABOLE (*mil.*). Movimento d'ogni soldato della falange, con cui voltavasi, o per evitare il nemico di fronte, o per volgere la faccia verso il medesimo se lo aveva alle spalle.

METAFISICA (*icon.*). Scienza delle cose soprannaturali, ossia che cadono sotto i sensi. Cochin, seguendo il Ripa, la rappresenta sotto le forme di donna maestosa, che ha in mano lo scettro come regina delle scienze. Ella contempla un globo celeste adorno di stelle. La benda che porta al disotto degli occhi, senza toglierle la vista della luce in alto, le impedisce soltanto di guardare al basso verso il globo terrestre, al quale sta appoggiata, e che ella cuopre d'una parte del suo panneggiamento, onde occuparsi di più sublimi contemplazioni.

METAFORA (*rett.*). Aristotile chiama la *metafora*, la quale consiste nel dare ad una cosa il nome di un'altra, *regina dei tropi*; e può dirsi che essa è il modo più breve e più vivace di esprimere la somiglianza degli oggetti. Una parola presa in senso metaforico perde il suo primitivo significato, e ne acquista un nuovo che non si presenta allo spirito se non in forza del tacito confronto che si istituisce fra il senso proprio e il figurato. Così, per esempio, dicendo: *La menzogna ha spesso colore di vero*, quella parola *colore* più non significa una modificazione della luce, ma sì il di fuori, l'apparenza delle cose, che è, per dir così, ciò che dà la tinta alle cose morali. Che se, non per una certa somiglianza, ma per necessità portata da mancanza di appropriati vocaboli, si trasporta la parola da un senso all'altro, allora la metafora ha il nome di *catacresi*, e non entra più come ornamento del discorso, ma sibbene come elemento ordinario, al quale non si presta veruna attenzione. Le frasi del famigliare discorso sono piene di tali catacresi, per cui quasi senza avvertire udiamo continuamente dirsi: *cavalcare un asino; una foglia d'oro; il cielo d'una stanza; i piedi d'un tavolino*, ecc. — Ogni metafora è difettosa: 1° quando la similitudine inchiude idee basse e sconcie. Quindi a ragione si rimprovera Tullio di aver chiamato *stercus curiae* il suo avversario, e Tertulliano di aver detto che il diluvio fu la *lissiva* della contaminata natura. 2° Quando è forzata, cavata di lontano, e che la somiglianza non è chiara ed aperta, come sarebbe di uno che dicesse: *Io mi laverò nelle onde de' tuoi crini;* o *Leggerò al chiaror de' tuoi lumi la mia sorte.* — 3° Quando non si acconcia alle convenienze dei differenti stili; giacchè vi ha metafore che assai leggiadramente si adattano alla poesia, e che alla prosa ripugnerebbero. Dante poteva dire alle ore *ancelle del dì;* ma quanto non sarebbe ridicolo un predicatore il quale rimproverasse all'infingardo di perder le *ancelle del giorno!* — 4° Quando sopra un solo soggetto si ammucchiano due similitudini diverse; quindi viene a dritto censurato Orazio allorchè esclama:

> « Giovin gramo, oh in qual tu riddi
> Voracissima Cariddi
> D'arder degno a miglior foco! »

e sarebbe sciocco chi dicesse, per esempio, d'un conquistatore, che egli è *torrente che ogni cosa avvampa.* — 5° Quando le metafore sono troppo a lungo continuate, perchè genera prontamente sazietà tutto ciò che di sua natura fa supporre uno sforzo, una ricercatezza.

METAGITNIA (*erud.*). Voce greca da μετά, *presso*, e γειτνία, *vicinato*. Gli abitanti di Melita, borgo dell'Attica, lasciarono il borgo che abitavano, e sotto gli auspici di Apolline andarono a stabilirsi in un vicino. E perchè questa trasmigrazione fosse felice, diedero ad Apolline il nome di *Metagitnio*, come protettore di quelli che abbandonano il proprio paese per trasportarsi in un vicino. L'epiteto del dio appropriò il nome alla festa instituita in memoria di questo avvenimento; e da questa festa passò al mese in cui si celebravano.

METAGITNIO. V. METAGITNIA.

METAGITNIONE (*antic.*). Settimo mese degli Ateniesi. A qual dei nostri mesi corrisponde? Plutarco nella vita di Camillo dice che è il maggio. Altri lo vogliono il luglio.

METALEPSI o **METALESSI** (*rett.*). Specie di tropo per cui l'antecedente pigliasi pel conseguente, e così viceversa.

METALLI (*aral.*). Solamente l'oro e l'argento (che nell'arme si rappresenta col giallo e col bianco) sono considerati dall'arte araldica per metalli. Questi nelle partizioni dello scudo debbono avere il primo luogo sopra dei colori; ma non si mettono mai l'uno sopra l'altro.

METTALLURGIA (*arch.*). Quella parte della chimica che attende alla preparazione e depurazione de' metalli quali si cavano dalle miniere, e anche di altri minerali per uso di medicina. *Metallografia* chiamossi poi più recentemente la descrizione de' metalli. Probabilmente alla sorte può attribuirsi la scoperta de' metalli, come al bisogno ed all'industria de' primi agricoltori o de' primi guerrieri deesi attribuire la metallurgia, che è l'arte di separare i metalli dalle sostanze terrose colle quali sono uniti e mescolati nel seno della terra, affine di ridurli allo stato di purezza che li rende malleabili, o atti ai differenti usi a' quali sono da noi in oggi adoperati. Noi vediamo, dice Goguet, l'uso de' metalli stabilito pochi secoli dopo il diluvio nell'Egitto e nella Palestina; ma quello scrittore trascura l'osservazione, che de' metalli si parla anche nella *Storia Mosaica* de' tempi antidiluviani, e che forse senza l'uso de' metalli non si sarebbe potuta intraprendere la fabbricazione dell'arca. Gli Egizii attribuivano l'onore della scoperta e dell'uso de' metalli ai loro primi sovrani, tra' quali contavasi anche Vulcano; i Fenicii lo attribuivano a' loro antichi eroi, il che torna quasi al medesimo principio. Queste tradizioni, secondo lo stesso Goguet, sono pienamente confermate dall'autorità della Sacra Scrittura. Sino da' tempi di Abramo i metalli dovevano essere comuni nell'Egitto e in molte regioni dell'Asia. Crede tuttavia il citato scrittore, che da principio non si sapesse lavorare se non che un piccolo numero di metalli, come l'oro, l'argento e il rame. Il ferro, quel metallo tanto necessario e in oggi tanto comune presso alcune nazioni, fu per lungo tempo sconosciuto, o per lo meno scarsamente adoperato da' popoli antichi. L'arte di purificare i metalli, di ridurli e di renderli fusibili o malleabili, fu conosciuta e praticata anche da' Greci. Alcuni scrittori però ne riferiscono la scoperta alle età più remote ed altri assegnano loro un'origine più recente. Dicesi che i Titani portarono originariamante quell'arte o la metallurgia nella Grecia; ma assai corto fu certamente il dominio oscuro di que' principi, e si dubita che i lumi, di cui arricchite avevano le provincie della Grecia, spenti si fossero con essi; fu d'uopo adunque che nuove colonie uscite dall'Egitto e dall'Asia venissero a ristabilire le arti in quella parte dell'Europa. Cadmo, re di Tebe, dee riguardarsi, secondo alcuni scrittori, come il primo che abbia rinnovata l'arte di lavorare i metalli, giacchè egli scoprì nella Tracia al piede del monte Pangeo miniere d'oro e d'argento; egli fu pure quello che ai Greci insegnò il modo di scavarle e di mettere a profitto quelle sotterranee ricchezze dopo la loro estrazione. Egli tuttavia non fece conoscere ai Greci il ferro; e si pretende che que' popoli non sapessero servirsene se non 1431 anno avanti l'èra volgare sotto il regno di Minosse. La cognizione di quel metallo e del modo di lavorarlo passata era dalla Frigia in Europa portata dai Dattili, allorchè questi abbandonarono i contorni del monte Ida per venire a stabilirsi nell'isola di Creta, e tuttavia non fu in que' tempi molto sparsa nella Grecia, perchè continuossi ancora per lungo tempo a far uso del rame per tutti i lavori ai quali posteriormente applicossi il ferro. A' tempi della guerra di Troia le armi non solo, ma tutti gli strumenti ed utensili delle arti meccaniche erano di rame. Tanto apprezzato, o poco comune era il ferro che Esiodo supponeva essere stato trovato nell'isola di Creta dai Dattili, che il figlio di Peleo, ne' giuochi che celebrare fece in onore di Patroclo, propose come premio considerabile una palla di quel metallo. Si dice che lo stagno scoperto fosse da Fenice, cui era stata confidata l'educazione di Achille; i Greci però se ne procurarono col commercio che essi facevano coi Fenicii, e ne fecero uso sovente ne' secoli eroici. Per quello che concerne il piombo, che Midacrite portò il primo dalle isole Cassiteridi, l'uso debb'esserne stato per [illegible] tempo sconosciuto ai Greci ; ma in questo luogo debb'essersi fatta una strana confusione nel Dizionario francese delle *Origini*, perchè dalle isole Cassiteridi, come indica il loro nome medesimo, portato fu lo stagno non mai il piombo. Presso i Romani avvenne quello che osservato erasi presso tutti gli altri popoli dell' antichità : per molti secoli il rame tenne per essi il luogo del ferro, e quindi di rame sono presso che tutti gli avanzi che a noi sono pervenuti delle loro armi, de' loro utensili, dei loro strumenti e dei loro vasi adoperati nelle espiazioni e nei sacrifizii.

METAPLASMO (*rett.*). Figura che consiste nell' aggiungere, nel togliere, in principio, in mezzo, od in fine d'una parola, una lettera od una sillaba. Dicesi anche conversione.

METATESI (*gramm.*). Spostatura o trasposizione di lettera, o mutamento nell' ordine delle lettere, come *drento* per *dentro*, *strupo* per *stupro*, *giugnere* per *giungere*, *pignere* per *pingere*.

METEOROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo delle meteore ; e siccome le meteore ignee sono quelle che portano più timore fra gli uomini, la *meteoromanzia* indica propriamente la divinazione per mezzo del tuono e dei lampi. Questa specie di divinazione dai Toscani passò ai Romani senza perdere nulla di quanto aveva di frivolo.

METIA (*erud.*). Porta in Roma, che si crede fosse la *Esquilina*.

METICHIO o METICHEO (*erud.*). Tribunale di Atene. Conveniva aver passati 20 anni, essere in molta riputazione per amministrar la giustizia. Entrando in carica si giurava a Giove, ad Apolline e a Cerere di giudicare in tutto secondo le leggi, e in caso che non vi fosse legge prender per legge la coscienza. Fu così nominato dall'architetto Metichio.

METIDOTE (*erud.*). Epiteto di Bacco, significante *che ispira la ebbrezza.*

METODO (*mus.*). Maniera d'eseguire, stile d'esecuzione. Tale metodo nella musica può essere *individuale*, cioè adatto più alla capacità della voce, maniera di declamare e suonare, che alla composizione. Dicesi anche *metodo di canto e di suono originale* allorchè un cantante o suonatore ha trovata una maniera del tutto nuova di espressione, di ornamenti, ecc. ; e chamasi *metodo popolare* quando si accosta all'uso che è in voga fra il popolo comune, e si adatta più alla sua intelligenza. La parola *metodo* indica pure l'osservanza d'un operare ragionato ed ordinato, secondo un costante filosofico piano, nella istruzione della gioventù nella musica : ed in questi riguardi sono ben diversi i *metodi antichi* dai *metodi moderni* ; quei de' *prezzolati maestri dozzinali* da quei de' *maestri veri dell'arte* ; quei de' *privati* dai *pubblici*. *Metodo* dicesi finalmente una raccolta di precetti e di esempii per l' insegnamento della composizione, dell' accompagnamento, del canto e del suono d'uno strumento, col quale mezzo giunge l' allievo, mediante la viva voce del maestro e la propria solerzia, ad acquistare le cognizioni e le facoltà necessarie ad ogni ramo della scienza musicale.

METOECIE (*erud.*). Feste degli Ateniesi a Teseo, perchè egli li avea raccolti in una città da dodici piccoli luoghi, dove erano prima dispersi.

METOECIO (*antic.*). Tributo (*metoecium*), che gli stranieri pagavano per soggiornar liberamente in Atene. Era di dieci o dodici dramme. Si dice anche *oenorchion*. A Roma fu stabilito sotto il nome di *habitatio*. Il *Metoecium* entrava nella pubblica cassa, l' *oenorchion* si pagava ad un particolare proprietario di una casa.

METOICI (*erud.*). Stranieri stabiliti in Atene. Pagavano il tributo *metoecium*. Dodici dramme ogni uomo ; sei ogni donna. La legge li obbligava anche a prendere un protettore particolare, che dovesse rispondere della loro condotta, detto μετοικοφύλαξ. Il Polemarco, uno dei nove arconti, giudicava gli abusi che i *metoici* potevano commettere.

METONIMIA (*rett.*). Consiste questo tropo : 1° nel prendere la causa di una cosa per la cosa stessa, o viceversa, come quando Petrarca dice;

E di bianca paura il viso tinge ;

o quando noi diciamo, *guadagnarsi il pane col sudore*, invece di dire colle *fatiche*, causa del *sudore* ; 2° nel nominar la materia in luogo della cosa di che quella è composta, come nel dir *acciaro* invece di *spada* ; *abeti* invece di *navi* ; *marmo* in luogo di *statue* ; *tele* in luogo di *pitture* ; 3° lo stromento per l' opera effettuata con esso, come allorchè lodiamo un *valente scalpello*, una *dotta penna*, una *brava spada* ; 4° il segno per la cosa significata, come quando diciamo : *Ceda all' ulivo l'alloro :* ed intendiamo : *Cedano le militari imprese alle pacifiche arti* ; 5° il possessore per la cosa posseduta, come quando Virgilio :

Il suo vicino Ucalegone ardea

in luogo di dire *la casa di Ucalegone* ; 6° finalmente l'attributo invece del soggetto, come si fa dicendo la *santità*, la *vecchiezza*, la *gioventù* in luogo dei santi, dei vecchi o dei giovani uomini. Quando uno di questi nomi, dati per metonimia, viene applicato per eccellenza ad una persona o ad una cosa particolare, il tropo è detto *antonomasia*. Tale sarebbe il chiamar l' *eroe Macedone* Alessandro ; l'*Africano* Scipione ; il *Divin cieco* Omero ; il *Ghibellin poeta* Dante, ecc. V. ANTONOMASIA.

METOPE (*archit.*). Intervallo quadrato che separa i triglifi dal fregio dorico. Difatti si suppone che le *metope* occupino il posto dello spazio vuoto esistente fra li travi del soffitto, la cui estremità è rappresentata dal triglifo. Credesi generalmente che questa parte restasse vuota nei primitivi tempi dell' arte : quando nacque l'idea di chiuderla, si ornò la faccia della pietra che la chiudeva con clipei votivi, con istrumenti usati nei sagrificii, o con teste di vittime. Nè l' ordine toscano, che pure è una varietà del dorico, nè gli ordini ionico o corintio adottarono i triglifi, nè per conseguenza le *metope* sopra il fregio. Quando il dorico si è alterato per l'allontanamento degl' intercolonnii, questa alterazione è giunta qualche volta, non contenta di moltiplicarle, fino a far variare le *metope* dal quadrato al parallelogramma. Dassi pure il nome di *metope* allo spazio che trovasi fra i modiglioni d' una cornice composta ; e questa qualche volta fu ornata di sculture. Le belle *metope* del Partenone, che distinguevansi fra tutte, erano semplici placche di marmo, che il dotto costruttore aveva introdotto fra lo spessore dei triglifi. Alcuni edificii dell'epoca romana offrono rimembranze imperfette della *metope*. L'architettura diagonale non le ha lasciato verun posto nelle sue disposizioni, che pure sono tanto variate.

METOPOSCOPIA (*scien. occul.*.) Arte di conoscere gli uomini dalle rughe della fronte. Cardano pubblicò nel sedicesimo secolo un trattato di *Me-*

toposcopia, in cui a vedere al pubblico una moltitudine di curiose scoperte. La fronte, dic'egli, è di tutte le parti del viso la più importante e la più caratteristica: un fisionomista esperto può, dal solo esame della fronte, indovinare le menome gradazioni del carattere d'un uomo.

METOPOSCOPO (*erud.*). Indovino, che professava di conoscere le inclinazioni degli uomini dai lineamenti del volto.

METRAGIRTE (*erud.*). Uno dei soprannomi della Terra, o di Cibele, che i poeti posteriori ad Esiodo riguardano come una sola e medesima divinità. Questa parola significa Gran Madre (*Magna Mater*).

METRAGIRTI (*erud.*). Sacerdoti di Cibele e d'Iside, i quali andavano accattando nelle città e nelle campagne. Portavano campanelli con i quali radunavano il popolo, la cui liberalità sapevano eglino eccitare per mezzo di astuzie. Erano così chiamati anche pel motivo che ogni mese facevano il loro giro.

METRAGLIA (*mil.*). Una quantità di palline in ferro battuto, di numero e peso determinato, collocate entro un tubo di latta che si sovrappone al sacchetto di polvere nelle cariche a cartocci.

METRICA (*mus.*). Terza parte della musica, la quale con probabili ragioni conosce le misure de' diversi metri, cioè dell'eroico, del jambico e dell'elegiaco; mentre le due altre parti, l'*armonica* cioè ha per oggetto l'inflessione di parecchi suoni tra loro concordi, e la distinzione di essi tra l'acuto ed il grave; e la *ritmica* mira al concorso delle parole onde conoscerne il valore, non che la dissonanza e la consonanza.

METRO (*poes.* e *mus.*). Regola per cui la varietà distribuita dei suoni ritorna in modo conforme. In ogni specie di misura possono aver luogo dalla varietà dei rapporti varie specie di note, le quali imprimono una differenza assai notabile al carattere della battuta: un siffatto ritorno in tutte le misure del componimento, e la scomposizione di note di maggiore in minor valore, basata sempre sulla detta varietà dei rapporti, chiamasi *metro.* Questo nome è preso dalla poesia, ove dinota la qualità dei piedi che determinano l'andamento e la estensione del verso; e tali piedi altro non sono che i singoli membri ritmici del verso, consistenti in una determinata successione di alcune sillabe lunghe o brevi; quindi il piede del verso corrisponde in un certo modo alla battuta musicale, ed è perciò che sovente si dà il nome di piede musicale ad una battuta. Nella poesia simili piedi furono classificati con nomi determinati, che talvolta si usano anche nei piedi musicali ad essi analoghi: appartengono ad essi il *trocheo,* che consiste in una nota lunga e in una breve; il *giambo,* ovvero la successione d'una nota breve e d'una lunga; lo *spondeo*, serie di due note lunghe, ognuna delle quali occupa la battuta; il *pirricchio*, successione di due note brevi, che cominciano in levare; il *dattilo*, serie d'una nota lunga e due brevi; l'*anapesto*, successione di due brevi e d'una lunga; il *tribraco*, successione di tre brevi; il *molosso*, successione di tre lunghe, ognuna delle quali riempie una battuta; l'*anfibraco*, successione d'una breve, d'una lunga e d'un'altra breve; il *bacchio*, serie d'una breve e di due lunghe; l'*antibacchio*, serie di due lunghe e di una breve; l'*anfimacro*, serie d'una lunga, d'una breve e d'un'altra lunga.

METROMETRO (*mus.*). Pendolo il quale col grado di lentezza o celerità delle sue oscillazioni indica i tempi della musica. Oggi il più usitato è quello che porta il nome di Malzel.

METRONOMI (*antic.*). Ispettori delle misure nei mercati di Atene.

METROO (*antic.*). Terzo mese dei Bitinii, il quale corrisponde presso a poco al dicembre.

METROPOLI (*erud.*). Per *Metropoli* i Greci intendevano una città madre, vale a dire donde uscivano colonie che andavano ad abitare in altre terre, e le città di queste colonie erano come figlie della città madre. In seguito i Romani chiamarono *Metropoli* la città principale o capitale di una provincia; e siccome il governo ecclesiastico si regolò in appresso sopra quello civile, così le sedi vescovili stabilite nelle capitali di ogni provincia presero nel secolo III il nome di *Metropolitane* e le chiese quello di *Metropoli.* Eusebio chiama Lione e Vienna le metropoli delle Gallie.

METROUM (*antic.*). In generale così chiamavasi qualunque tempio consacrato a Cibele; in particolare poi era così appellato quello che gli Ateniesi innalzarono nella circostanza d'una pestilenza da cui furono tormentati per aver gettato uno dei sacerdoti della Madre degli dèi entro una fossa.

MEZZALUNA (*mil.*). Un'opera staccata di fortificazione fatta a guisa di *rivellino*, e che è talvolta munita di due aloni o fianchi. V. RIVELLINO.

MEZZALUNA (*antic.*). In Atene i cittadini d'una nascita illustre portavano sulla loro calzatura *mezzelune* d'argento o d'avorio; in Roma una luna intera: ma non ve n'hanno in veruna statua. Sovente la *mezzaluna* ornava il capo delle donne, come vedesi in un busto di Marciana nella villa Panfili a Roma. Sovra le medaglie la *mezzaluna* è spesso impiegata a sostenere il busto delle principesse. Il dio Luno porta la *mezzaluna* sulle spalle; ed una piccola statua di Diana, pubblicata dal Caylus, ha una *mezzaluna* assai grande (in proporzione della figura) nella destra, mentre sostiene il suo vestito colla sinistra.

MEZZANA (Albero di) (*marin.*). È il nome di quello degli alberi di una nave che è più verso l'indietro, ed è minore degli altri. Esso porta una vela, detta ella pure di *mezzana* o d'artimone, la cui forma è particolare e differente dalle altre vele della nave. V. ALBERATURA.

MEZZODI' (*icon.*). Come una delle quattro parti del giorno è rappresentato dal sole sopra il suo carro, che si arresta alla metà del corso; come una delle quattro plaghe il Ripa lo simboleggiò sotto la forma d'un giovane moro di mezzana statura, circondato dai raggi del sole, sul capo del quale batte perpendicolarmente. Il suo vestimento è di colore rosso giallognolo; ha una cintura o zona di colore turchino, intorno alla quale si vede il segno del Toro o Capricorno. Nella mano destra ha gli strali, e nella sinistra un ramo di loto, arbusto acquatico che, secondo gli antichi naturalisti, segue il cammino del sole; con essolui si leva, al mezzodì si apre, spiegasi al tramonto, e si nasconde nell'acqua alla sera. Stanno ai piedi di lui alcuni fiori disseccati dai cocenti raggi del sole.

MEZZO FORTE (*mus.*). Nella musica il *mezzo forte* tiene il grado fra il *piano* ed il *forte.*

MEZZOMBRA (*pitt.*). Quello spazio che è tra il lume e l'ombra, mediante il quale un colore passa nell'altro, digradando a poco a poco secondo la rotondità del corpo.

MEZZORILIEVO (*scult.*). Quella sorta di scultura, che non contiene alcuna figura interamente tonda, ma qualche parte solamente, rimanendo il restante appiccato al piano sul quale essa è intagliata; ed è un certo che di mezzo fra il bassorilievo e le figure tonde, che si dicono di tutto rilievo.

MI (*mus.*). Terzo suono della scala diatonica di *do*.

MIAGRIO (*erud.*). Dio che caccia le mosche. Quest'era Giove, a cui gli Elei sacrificavano sotto questo nome (V. APOMIO). Pausania aggiunge, che gli Arcadi hanno certi giorni di fiera ad onore di una certa divinità, ch'è Minerva. In queste occasioni sacrificavano a *Miagrio*, drizzando i lor voti a quest'eroe e invocandolo col suo nome. In tal modo non sono mai sturbati dalle mosche nei loro sacrifizii. Questo *Miagrio* era un genio imaginario, formato dalla voce μυῖα, *mosca*, e da ἀγρά, *prendimento*, perchè gli si attribuiva la virtù di cacciare le mosche dai sacrifizii. Si trova anche questo nome dato ad Ercole.

MICALESSIA (*erud.*). Soprannome di Cerere.

MICAZIONE (*arch.*). Nome antico del giuoco della mora, usato presso i Greci e presso i Romani. V. MORA.

MICETE (*erud.*). Soprannome sotto il quale immolavansi tori neri a Nettuno.

MIELE (*antic.*). Gli Antichi offrivano agli dèi, sul principio dell'anno, del miele, come un presagio di felicità. Cominciavano il lor pranzo col miele, secondo Varrone: *mella principia convivii.* Se ne servivano agli usi, ai quali noi adopriamo lo zucchero allora ignoto. Col miele anche imbalsamavano i morti.

MIGDONIA (*erud.*). Soprannome di Cibele, onorata in Migdonia, piccola provincia della Macedonia.

MIGLIARE COLONNA. V. COLONNE.

MIGLIARE DORATO (*arch.*). *Milliarium aureum.* V. COLONNE.

MIGLIO (*antic.*). Spazio di viaggio che comprende mille passi geometrici. Ad ogni miglio era piantato un cippo che lo distingueva. Era composto di otto stadj. *Distare quarto ab urbe lapide* significava *quattro miglia* lontano da Roma, e così degli altri. Forse prima dell'impero metteansi le colonnette senza numeri, come sospettà il Maffei nelle *Antichità di Francia;* ma sotto gl'imperadori ora segnavasi assolutamente il numero, ora premettevasi M. P. *Millia Passum.* — Il miglio asiatico era di 856 tese, o 1668 m., secondo Romé de l'Isle, e 1620 metri, secondo Saigey. Il miglio degli Ebrei era di 570 tese e 4 piedi, o 1112 metri e 25 centimetri. Il miglio romano è valutato da Romé de l'Isle a 755 tese, 4 piedi e 8 linee, o 1473 m. e 56 centimetri.

MIGLIO (*aral.*). Questa pianta si rappresenta nell' Arme colla pannocchia, e significa un esito felice con abbondanza di ricchezze. Quando poi è di oro in campo azzurro rappresenta la conservazione del pubblico bene, sostenuto dalle ricchezze e dalla propria virtù.

MIGNONE (*mil.*). Una foggia particolare d'armatura difensiva delle braccia, introdotta dagli Spagnuoli in Italia verso il fine del secolo XVI, e che durò ancora per qualche tempo nel secolo susseguente. Era propria degli ufficiali della gente di piede, più corta e più leggera del bracciale della gente a cavallo.

MIGONITE o **MIGONITIDE** (*erud.*). Soprannome che Paride diede a Venere (*Migonitis*). Si dice che Elena non soddisfacesse al suo rapitore, finchè non fosse giunta sulla riva della Terra-Ferma in Laconia, rimpetto all'isola di Cranae. Paride, per gratitudine alla dea, fabbricò ivi un tempio a Venere Migonite, e nominò quel territorio *Migonium* cioè *mistero amoroso.* Menelao visitando questo tempio, monumento della sua infamia, non vi fece alcun danno. Si contentò di collocare ai due lati della statua di Venere le imagini di Tetide e di Praxidice, cioè la dea dei castighi.

MI LA (*mus.*). Indica la mutazione d'ambe queste sillabe sul suono *mi* o *la*.

MILESIA (*erud.*). Soprannome di Cerere a Mileto, dal cui tempio uscì una fiamma estesissima quando i soldati d'Alessandro tentarono di porlo a saccheggio.

MILESIO (*erud.*). Soprannome di Apollo adorato a Mileto, celebre città dell'Asia Minore, la quale dicevasi fondata da Mileto figliuolo d'Apollo.

MILIARII (*arch.*). Vasi per iscaldare i liquidi presso i Romani (*miliaria*). Nome generico, ma in particolare tre grandi vasi di bronzo, collocati nella sala delle terme. Conteneano l'acqua fredda, l'acqua tiepida e l'acqua calda. Chi si bagnava traeva a sè l'acqua come meglio gli piaceva col mezzo di tubi.

MILIARISIO (*numis.*). Moneta romana d'argento che sotto Costantino Magno e i suoi successori valeva la decima parte del nummo.

MILICHIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, perchè si credeva ch'egli avesse piantato i primi fichi nella Grecia, insegnando agli uomini ad usare di quel frutto contro i vapori del vino. *Milichia* era l'antico nome greco del fico. — Lo stesso soprannome fu dato anche a Giove.

MILITARE (*erud.*). Soprannome di Giove, adorato a Labranda nella Caria.

MILITE (*mil.*). Propriamente è voce da usarsi nel parlare della romana milizia, nella quale il soldato veniva chiamato *miles* da mille, cioè dai mille giovani che ogni tribù doveva fornire alla legione: ed in questo significato, che è il suo proprio, lo adoperarono il Macchiavello ed il Borghini. Dai poeti e dagli oratori si usa altresì per soldato. I militi avevano vari nomi; accenneremo i principali. — *Milites adscriptitii.* Soldati senza impiego attuale, ma che solo seguivano l'armata per surrogare ai soldati morti o uccisi. Ogni legione ne aveva un certo numero; e perchè non fossero del tutto inutili, si armavano di fionde onde inquietassero l' inimico nella vanguardia. — *Milites augustales.* Soldati dagl' imperadori aggiunti agli ordinari. Aveano gli Augusti autorità di far cangiamenti nella milizia e dar nuovi nomi ai soldati. Così Nerone introdusse gli Augustani. — *Milites miliarenses.* Forse così detti dall'uccello *miliario*, che portavan sull'elmo, come per la stessa ragione fu detta la legione *Alauda* dalla allodola; ovvero da un luogo detto *Miliarense* negli orti di Sallustio: *miliarensem porticum in hortis Sallustii excornavit.* Vopisco. — *Milites mercenarii.* Soldati degli ausiliari che la repubblica manteneva a sue spese. — *Milites provinciales.* Soldati delle legioni. Nei primi tempi di Roma, avanti che l'Italia fosse sommessa al suo potere, le legioni non erano composte che di cittadini romani, e le truppe ausiliarie si prendeano dai popoli alleati d' Italia. Le truppe ausiliarie o superavano o almeno eguagliavano le legionarie. Ma dopo che l'Italia ottenne il diritto di cittadinanza, i suoi abitanti ebber piacere di essere arrolati nelle legioni, e le ausiliarie, prese da altri popoli, vi furono ammesse per denaro. Antonino Pio avendo data la cittadinanza a tutti i sudditi dell' impero, si raccolsero da ogni parte soldati per compiere le legioni e si noleggiarono le truppe ausiliarie dai Barbari che non erano ancora sommessi al giogo romano. — *Milites stationarii.* Soldati collocati in determinate stazioni, onde impedire le ruberie, sedizioni, ecc., e trasportare i rei ai magistrati. Li instituì Augusto. — *Milites subitarii.* Soldati arrolati confusamente e senza scelta, quando sovrastava una guerra pericolosa. Indifferentemente e vecchi e giovani. — *Milites triumphales.* Soldati che seguivano i generali nel trionfo. — *Milites urbani.* Soldati della città. Non erano gli stessi sotto gl'imperadori, che al tempo della repubblica. Questi erano soldati ordinari, che in una guerra improvvisa si lasciavano per guardia della città, mentre che gli altri marciavano contro i nemici. Ma sotto gl' imperadori furono un corpo distinto, che non la cedeva che ai pretoriani. *Castra urbana* era il campo. Favoriti dagl'imperadori, partecipavano ai migliori legati nei loro testamenti. Riceveano metà della paga dei pretoriani, otteneano il congedo più prontamente degli altri con molti altri privilegi. Li comandava il prefetto della città.

MILITTA (*erud.*). Nome che gli Assiri davano a Venere Urania. Sotto questo nome aveva essa un tempio in cui le donne erano obbligate, una volta nella loro vita, a prostituirsi agli stranieri, i quali in contraccambio consegnavano loro una moneta, pronunciando la seguente formola: *Tanti ego tibi deam Milittam imploro;* a questo prezzo ti rendo Militta favorevole.

MILIZIA (*erud.*). I secoli eroici precederono lo assedio di Troja; e furon il principio della vita sociale nella Grecia, quando gli uomini lasciarono la vita selvaggia. Ne' tempi eroici si coltivava poco la terra; gli uomini erano più pastori che agricoltori, cioè erano più barbari che colti. Poche capanne in vaste solitudini. I mostri crescevan in pace, e qualche selvaggio era rimasto ancora nella indipendenza abusando della sua forza a rubare e ad uccidere. Quindi le gesta dei primi eroi furono di difender la Società, distruggendo fiere e feroci. Apollo uccise il Serpente Pitone, Ercole l'Idra, Perseo l'Orca marina che voleva divorarsi Andromada, Bellorofonte la Chimera, Teseo il Minotauro. Le loro armi erano sassi, frecce, dardi, bastoni. Ercole fece le sue forze colla sua terribil clava; egli era un eroe ben selvatico colla sua pelle di lione, colla sua voracità, grossolano, di passioni indomabili e di un coraggio feroce. Con questi eroi distruttori di mostri le società si rinforzarono sempre più. Ma le città non erano che capanne. Ciascuna capanna conteneva un popolo intero, che avea il suo re, i suoi vecchi o magistrati, e la sua armata era di tutti gli atti alle armi. Il sentimento di ciascuna società era di viver in pace nel suo seno, e di guardar in cagnesco le altre. Quindi coraggio dell'une contro le altre. Ciascuna andava contro gli assassini ed era assassina. Chi non era abitante della sua capanna, era straniero, cioè barbaro, ostile. I trofei del vittorioso eran di portarsi via i buoi e le pecore altrui. Si rubava per terra ugualmente che per mare, e la pirateria era anche eroica. Si rapivan anche donne, e il ratto d'Elena, che volle essere rapita, produsse la confederazione di tutti i regoli Greci per distrugger Troja. — Nella guerra di Troja non si parla di cavalleria. I cavalli non erano che per li carri. Il carro era montato da due guerrieri, uno per guidare, l'altro per combattere, e talvolta si davano l'alternativa. Vi si entrava per di dietro; il davanti era tondo con riparo fino all'appoggio. Era senza sedile, onde vi si combatteva in piedi. Questi carri eran carichi di ornamenti e avevan anche delle tende pel sole. Alcuni eran tirati da 4 cavalli di fronte. — Nei tempi eroici non v'era tattica. Omero fa cenno della falange, tanto famosa poi presso i Macedoni: dice il poeta che le lance erano sostenute dalle lance, gli scudi dagli scudi, gli elmi dagli elmi, gli uomini dagli uomini: — Prima di venir al combattimento i soldati mangiavano; sul punto di combattere oravano ed i preti consacravano, e coronati di alloro marciavano con una torcia in mano alla testa dell'esercito. I Generali arringavano, combattevano i primi, e spesso si staccavano, e si sfidavano a singolar tenzone, e prima di cominciar il duello faceva ciascuno un lungo panegirico della sua prosapia illustre e del suo valore, ingiuriandosi l'un l'altro. — Gli eroi Greci incrudelivano su i morti, e intorno a un morto si faceva combattimento fiero tra gli amici per sottrarlo, e tra' nemici per istraziarlo e darlo a' cani. — Gli assedi ne' tempi eroici consistevano in devastare il contorno d'una città, e in bloccarla. Gli assedianti si muravano il loro campo, onde incontro alla città assediata era una nuova città assediante. Le tende eran case di legno coperte di stoppia. Perciò gli assedi eran lunghi, i combattimenti si riducevano a sortite; e quello di Troja chi sa quanto avrebbe durato oltre i 10 anni se Epeo non avesse inventato quel cavallo, che piena la pancia di guerrieri fu introdotto in Troja, o che non fosse che una macchina a testa di cavallo per batter le mura, come poi furono gli *arieti,* cioè travi armati con punta di metallo in forma di testa di montone. Gli assedi di quei tempi e dei tempi posteri erano meno strepitosi de' nostri, ma più micidiali. Eran lunghi perchè la sorte degli assediati era morte o schiavitù. I difensori giungevano a nudrirsi de' loro cadaveri, le madri si divoravano i loro bambini. Le fortificazioni eran mura alte e grosse con torri e con fossi. I difensori gettavan giù quel che potevano, fino acqua ed olio bollente. — Gli assedianti impiegavano le loro macchine, zappavano il terreno coperti sotto specie di garitte, montavano alla scalata facendo co' loro scudi una *testuggine,* costituivano torri mobili da pareggiar le mura, per gettarvi ponti di comunicazione.

MIMESI (*rett.*). Figura con cui s'imita il suono della voce, le parole, i gesti e le azioni di taluno.

MIMICA V. MIMO.

MIMO (*antic.*). Questo vocabolo deriva da un nome greco che significa imitare, e gli antichi diedero quel nome ad una specie di poesia drammatica, come pure agli autori che la componevano, e agli attori che la rappresentavano. Distingue Plutarco due specie di mimi: gli uni, de'quali onesto era l'argomento come la rappresentazione, molto accostavansi alla commedia; gli altri non erano se non che buffonate, e sovente ne formavano il carattere le oscenità. Cassiodoro supponeva Filistione di Magnesia inventore de' mimi; ma quello scrittore, secondo la cronaca di Eusebio, sarebbe vissuto sotto l'impero di Augusto; e credesi piuttosto primo autore de' mimi Sofronio di Siracusa, che viveva ai tempi di Serse. Dicesi che Platone si compiacesse di leggere i mimi composti da Sofronio, che sparsi erano di belle lezioni di morale; ma appena fu stabilito il teatro de' Greci, più non si pensò se non che a divertire il popolo con farse meschine e licenziose, e gli attori che le rappresentavano mostravano a così dire il vizio interamente scoperto. I mimi piacquero ancora ai Romani e formarono la quarta specie delle loro commedie: ma gli attori mimici anche in Roma distinguevansi con una imitazione licenziosa de'costumi corrotti di quella età. Essi comparivano su le scene senza calzamenti, il che fece talvolta nominare quella commedia scalza, mentre negli altri generi gli attori portavano per calzamento il socco o lo stivaletto, come nella tragedia servivansi del coturno. I mimi avevano la testa rasa come i buffoni de' bassi tempi, e come alcuni attori l'ebbero nelle antiche farse. Gli abiti loro erano formati di pezzi di diversi colori cuciti insieme, come quelli de'nostri truffaldini. Comparivano essi talvolta vestiti di abiti magnifici e anche di vesti di porpora ; ma questo facevasi per eccitare maggiormente le risa del popolo col contrasto di una toga da senatore col capo raso, e i piedi scalzi o con semplici pianelle. In questo modo, dicono i Francesi, l'arlecchino su i teatri nostri si riveste talvolta degli abiti di un gran signore. I mimi di Roma univano a quell' abbigliamento la licenza de' motti e de' discorsi, ed ogni sorta di atteggiamenti ridicoli. — Malgrado tutto questo, lo sceneggiare de' mimi passò persino ne' funerali, e quello che in Roma eseguiva questa parte chiamavasi *archimimo*. Camminava egli innanzi al feretro, e rappresentava co'suoi gesti le azioni, i costumi, il portamento del defunto; i suoi vizii e le sue virtù, tutto era dal mimo esposto a pubblico spettacolo. Tra' poeti mimografi de' Latini che si distinsero in componimenti di quel genere, i due più celebri furono Decimo Laberio e Publio Siro. Piacque talmente il primo a G. Cesare, che ne ottenne il grado di cavaliere Romano e il diritto di portare anella d'oro. Dicesi ch'egli possedesse l'arte di investirsi maravigliosamente di tutti i caratteri e specialmente de' ridicoli, e che per questo fossero da tutti temuti i di lui talenti. Tuttavia P. Siro gli tolse una parte di quegli applausi nel teatro, il che lo determinò a ritirarsi a Pozzuoli. — Sono giunte sino a noi moltissime delle sentenze colle quali Siro condiva sovente le sue composizioni, e queste conservate negli scritti di Aulo Gellio, di Macrobio e di Seneca, sono state riunite e sovente stampate sotto il nome di mimi di Publio Siro, benchè propriamente non si abbia per intero alcuno dei di lui mimi o sia di quelle composizioni disposte pel teatro. Siccome i mimi o sia gli attori di questo nome imitavano singolarmente i costumi e le azioni de'loro tempi co'gesti, quindi *arte mimica* si disse quella de' gesti, e *mimiche* talora le rappresentazioni che si fanno ne' balli. Parlano i nostri antichi scrittori di alcuno nell'arte mimica valente, delle mimiche bajuche, ecc. Fa menzione il Buonarroti di larve, e strioni, e mimi immascherati; il Varchi di un mimo de'suoi tempi che mostrava la nostra lingua ancora di quella sorta di antichi componimenti essere capevole; altri di una mima su di un palco baldanzosa e gaia, cui fortuna in grembo versa con larga man le doppie a staia.

MINA (*mil.*). Quel cavo, o buco che si fa nel terreno, nelle mura, o nel sasso, e che si empie di polvere, onde coll'accensione di essa disunire, rompere e mandare in aria le circostanti materie: e però s'intende con questo vocabolo ogni lavoro sotterraneo che si fa pel fine indicato. Le mine che si fanno per offesa chiamansi mine semplicemente, o mine d' offesa ; quelle che si scavano a difesa chiamansi di difesa, e più comunemente contromine: queste si fanno sotto il recinto principale, o sotto la strada coperta, o sotto lo spalto: le contromine vengono per lo più costrutte colla fortezza medesima, od in occasione di assedio, ed han il doppio scopo di scoprire ed impedire le mine del nemico, e di mandare in aria quello spazio od opera che sta loro sopra, sulla quale l'inimico si fosse alloggiato. I lavori coi quali il minatore si conduce sino al sito determinato per farvi la mina chiamansi più propriamente *gallerie*, in capo alle quali sta la *camera della mina*, ossia il luogo proprio da riporre la carica di essa, che debb'operare lo scoppio: una mina ha una o più *camere* o *fornelli*, che comunicano fra sè di tale maniera da pigliare fuoco ad un tempo. — L'idea d'applicare la forza della polvere accesa ad abbattere o far saltare in aria un corpo soprappostovi è più antica della invenzione conosciuta delle mine, e se ne trova memoria negli annali del secolo XIV. Ma la prima mina, che abbia fatto il suo effetto applicata agli usi di guerra, è quella che fece volare Pietro Navarro nel 1487 all'assedio di Serezzanello. Questo stesso capitano, al quale se ne riferisce però il trovato, ne fece poscia volare un'altra all'assedio di Cefàlonia, nel 1500; e finalmente due altre a Castel Nuovo ed a Castel dell'Uovo di Napoli nel 1503. — Gli Antichi ebbero anch'essi i loro lavori sotterranei per iscavare ed abbattere le mura nemiche, ma non sono da confondersi colle mine, le quali hanno sempre con sè l'idea della polvere accesa. V CAVA.

MINACCIA (*icon.*). Una donna agitata, che ha gli occhi ardenti ed il viso infiammato; è in atto di rimproverare qualcuno ; ha nella mano destra la spada, nella sinistra il bastone. Il suo vestimento è di colore oscuro, ed è dipinta in mezzo ad una nube non nera del tutto.

MINARETI (*archit.*). La maggior parte degli edificii sacri de' Musulmani, oltre all' essere nella parte esterna di forma quadrata, sono pure fiancheggiati da strette ed alte torri chiamate *minareti*. Tutte queste torricciuole terminano a foggia di freccia, colla figura della luna crescente, ossia la sesta parte del disco lunare, in rame o bronzo dorato. Esse servono a così dire da campanile alle moschee, ma i Muezzin (v-q-n.) fanno l'ufficio di campane, chiamando ad alta voce il popolo alla preghiera.

MINERVA (*erud.*). Dea della sapienza e delle belle arti. La sua origine è incerta. Cicerone ne conta cinque. Pausania parla di una Minerva figlia di Nettuno e di Tritonide, ninfa del lago Tritone. I Libii, che abitavan quel lago, celebravano ogni anno una festa a Minerva, in cui le donzelle si divideano in due schiere, battendosi a colpi di pietre e bastoni, e riguardavano come non vergini quelle che morivano dalle ferite. La più conosciuta è la Minerva, che nacque dalla testa di Giove. Piantò l'ulivo, simbolo della pace, e la vinse sopra Nettuno, inventor del cavallo, simbolo della guerra. Diede il suo nome ad Atene. Avea un tempio magnifico in Saide d'Egitto. I Rodiani si posero sotto la sua protezione; ma sdegnatasi perchè mancò il fuoco in uno dei suoi sagrifizii, abbandonò il soggiorno di Rodi per darsi tutta ad Atene. Minerva è per lo più rappresentata coll'elmo in testa, asta in mano, scudo dall'altra, egida al petto. Le sue statue son d' ordinario sedenti, dice Strabone. Gli animali sacri a Minerva son la civetta e il serpente. Ciò fece dire a Demostene, esigliato dal popolo Ateniese, che Minerva si compiaceva di tre sozze bestie, il serpe, la civetta e il popolo. — Questa dea ha moltissimi nomi; diremo alcun che de'principali. *Agorea* (aveva un tempio a Sparta); *Alea* (aveva un tempio in Tegea, capitale d'Arcadia); *Anemote* o *Ventosa* (avea un tempio ed una statua a Motone); *Apaturia* od *Ingannatrice* (avea un tempio nell'isola Sferia presso Trezene); *Area* o *Mitigatrice*, cui Oreste alzò un altare nell'Areopago; *Asia*, alla quale fabbricarono un tempio Castore e Polluce; *Aventina*, con tempio sull' Aventino ; *Ausiliare*, onorata dai Romani, e nel cui tempio si rifugiò Cassio Bruto ; *Axiopena* o *Vendicatrice*, a cui Ercole dedicò un tempio nella Laconia; *Berecintia*; *Boermia*, perchè aggiogò i buoi all'aratro; *Budea*, perchè inventò a coltivare la terra co' buoi ; *Cesia*, o dagli occhi glauci; *Capita*, con un tempio sul monte Celio ; *Calinista* o *Frenale*, che avea un tempio a Corinto, ove si adorava in memoria della briglia che aveva messa a Pegaso in favore di Bellerofonte; *Ergana* e *Faticatrice*, cui primi adorarono gli Ateniesi, e gli Spartani eressero un tempio a Tespi in Beozia; *Ippia*, perchè si rappresentava a cavallo; *Madre*, cui le donne Elee fecero voto d'innalzare un tempio, se divenivano madri, per riparare le perdite degli uomini in guerra; esaudite compiron il voto; *Musica*, perchè inventrice del flauto, al quale rinunciò perchè l'usarne le gonfiava le gote; *Oftalmite*, ossia dai buoni occhi; nome datole da Licurgo, erigendole un tempio; *Poliade*, o conservatrice della città, la quale ebbe un tempio e statua ad Eritra in Acaia ed un altro a Tegea in Arcadia; *Telchinia*, con tempio in Teumessa presso Tebe nella Beozia; *Fidia*, così detta dalla statua di Fidia nel Partenone: V. MINERVA (*scult.*); *Vittoria*, onorata dagli Ateniesi, e la stessa che *Nicefora*.

MINERVA (*scult.*). La statua di Minerva nel Partenone d'Atene era una delle grandi opere del celebre greco scultore Fidia. Dessa era d'oro e d'avorio; il cimiero era formato di una sfinge e di due grifoni. La statua era dritta, e il panneggiamento discendeva fin ai piedi. Sul petto era la testa di Medusa in avorio, e una vittoria alta 4 cubiti. Quindi si può dedurre l'altezza colossale del tutto. In una mano la dea teneva una lancia con un dragone a canto. Il suo scudo era a' suoi piedi; nella parte convessa era scolpito il combattimento delle Amazzoni, e nel concavo la battaglia fra gli dèi e i giganti; anche la calzatura era scolpita di Lapiti combattenti contro i Centauri. Fin su la base era un bassorilievo di 20 divinità per la nascita di Pandora. Gli Antichi han lodata questa prodigalità biasimevole. Un' altra Minerva di Fidia eretta dagli Ateniesi come un trofeo della battaglia di Maratona, era sì grande che i naviganti fin da Sunnio ne scoprivano il cimiero e la punta della lancia. Su lo scudo cisellò il combattimento de' Centauri coi Lapiti.

MINERVALE (*antic.*). Onorario che gli scolari pagavano in Roma al lor maestro ai tre di gennaro e ai diecinove di marzo, nelle feste di Minerva, giorni di feria. Alcuni pensano, che l'onorario si pagasse ogni mese. Orazio:

Octonis referebant idibus aera.

Il *minerval* allora si spiega per dono straordinario, o mancia.

MINERVALI (*erud.*). Feste a Minerva in Roma ai tre di gennaro e ai 19 marzo. Duravano cinque giorni. I primi s'impiegavano in voti e preghiere; gli altri in sacrifizii e combattimenti dei gladiatori. Si rappresentavano anche tragedie; e gli autori, leggendo le loro opere, gareggiavano pel premio proposto da Domiziano.

MINERVIANA LEGIONE (*erud.*). Legione col nome di Minerva (*Minerva legio*), instituita da Domiziano. Leggesi in qualche medaglia.

MINERVIANO TEMPIO (*antic.*). Tempio a Minerva in Roma (*Minervium*), presso al monte Celio: in esso la dea era adorata col nome di *Minerva Capita*.

MINGINIM (*mus.*). Antico strumento ebreo, che da molti si confonde col salterio, da altri col cembalo.

MINIARE. V. MINIATURA.

MINIATURA (*B. A.*). Arte del miniare, cioè di dipingere coll'acquarello sulla carta pecora o bambagina, ovvero sull'avorio o altra simile superficie bianca, servendosi del bianco della carta invece di biacca per li lumi della pittura. La miniatura, secondo il Milizia, è un genere di pittura in piccolo, in cui si adoperano sulla pergamena o sull'avorio colori stemperati nell'acqua di gomma. Si punteggiano talvolta solamente le carni e si dipingono a guazzo i fondi e i panneggiamenti; ma si fanno anche delle miniature tutte punteggiate. Negli antichi commenti di Dante si nominano Oderisi di Agobbio, miniatore ottimo del tempo di Dante, che vedendosi eccellente nella sua arte montò in grande superbia, avendo opinione che migliore miniatore di lui non fosse al mondo; e Franco da Bologna che fu pure finissimo miniatore. Antichissimo era pure in Italia l'uso di miniare o alluminare le stampe; quindi dai più antichi nostri scrittori si parla di libri peregrini, o manoscritti, o storiati, o miniati o postilliati, e altrove di bei libri peregrini, legati, miniati ed illuminati. — Nel Dizionario francese delle *Origini* si dice dato da principio il nome di miniatura alle dipinture che accompagnavano i manoscritti, perchè in origine erano queste semplici tratti che si segnavano col minio sui margini e nelle iniziali. Probabilmente in seguito a quelle prime dipinture, o a cagione delle piccole proporzioni nelle quali eseguivansi le figure, si diede il nome di miniature a quel genere di pittura in piccolo che si è di sopra menzionato, e nel quale si adoperano colori stemperati coll'acqua di gomma. Male a proposito però si soggiugne in quel Dizionario che quel genere si presume di origine francese. Se ne reca in prova che gli Italiani non avevano nella loro lingua il vocabolo di *miniatura;* e si cita il Dante che nell'*Inferno* con una perifrasi menzionò l'arte che i Parigini dicevano *alluminare*, del che, soggiungono, doveva egli essere informato, vissuto avendo a Parigi. Conchiudono dunque i Francesi col Millin essere molto verisimile che gli Italiani, i quali impararono dai Greci l'arte di pignere a fresco e di formare i mosaici, dai Francesi ricevessero l'arte e il metodo di pignere in miniatura. Soggiungono altresì che i loro più antichi manoscritti sono arricchiti di miniature, che per lo splendore dei loro colori superano quello che nello stesso genere si è fatto dal secolo XV in avanti. — Ma tutto questo ragionamento non si appoggia se non che sopra basi falsissime. Assai antico è in Italia, come già si è veduto, il vocabolo di *miniatura*, come quelli pure di *miniare, miniatore, miniatrice*, ecc.; e probabilmente passò dall'Italia quel vocabolo in Francia, giacchè soltanto nel secolo XVI si introdusse tra i Francesi quello di *miniature*, corrotto poscia o riformato in *mignature*. Diverso altronde è il genere di pittura detto *miniatura* dall' aggiungere ai disegni eseguiti in nero, e posteriormente alle stampe alcuni lumi o alcuni tratti di diversi colori, il che propriamente anche in Italia si disse *alluminare*, e in questo significato ne fece uso il Dante, perchè allora forse si alluminava in Francia, mentre in Italia antichissimo era il metodo e l'esercizio della miniatura. Per quanto antichi dicansi i manoscritti ornati di miniature che si conservano e che siano stati eseguiti nella Francia, non potranno giammai questi paragonarsi nell'antichità col Virgilio e col Terenzio del Vaticano, e con alcuni altri che rimontano al IV o V secolo dell'èra volgare; e non rari sono i manoscritti copiati in Italia nei secoli successivi, nei quali tutti veggonsi più o meno belle miniature. Vero è che nei secoli avanti il mille molti manoscritti greci si sparsero per l'Italia ornati di miniature più o meno rozze; ma forse da queste pigliarono gli Italiani l'idea di miniare i loro codici, e fino dai secoli XI, XII e XIII si videro frequenti in Italia le miniature sui codici, massime ecclesiastici, rituali o corali, e le iniziali specialmente di que' codici si andarono migliorando a grado a grado, finchè ingentilite notabilmente si videro al risorgere della pittura e delle altre arti del disegno. Non ricevettero adunque quest'arte gli Italiani dalla Francia, ma sempre la praticarono con maggiore o minore successo, e la storia della miniatura in Italia formerebbe un grosso volume, colla scorta del quale potrebbe ancora provarsi che mai non perì totalmente nella penisola l'arte della pittura anche in mezzo alla barbarie generale, ed alla decadenza totale delle arti nell'Europa.

MINIMA (*mus.*). È una delle note musicali, che nel tempo ordinario ha il valore di due quarti di battuta.

MINIMO (*mus.*). Dicesi intervallo *minimo* quello che è più piccolo del minore, o diminuito per quelli che ammettono questo grado di più, non riconosciuto ora nella musica.

MINIO (*antic.*). Il cinabro ordinario, che usavano i Romani. Gl'imperadori affettavano il color rosso, come attributo esclusivo della sovranità. Caligola e Nerone fecero colorire l'arena del Circo di minio, annunziando con ciò ch'essi davano i giuochi. Si pingeano col minio le statue degli Dei nei giorni solenni. Di minio si tingeano i bastoni, su cui si rotolavan le carte. Anche i trionfatori s'impasticciavano il viso col minio per darsi un'aria marziale.

MINISTERIO (*arch.*). Credenza dei Latini (*ministerium*), e tutti i vasi che vi stavano sopra.

MINISTRARE (*antic.*). Servire. Si adopera singolarmente nelle cose sacre. Era propria dei servi, detti anche *ministrantes*.

MINISTRI (*antic.*). Propriamente intendevano i Latini con questo nome i servi dei conviti. — Nei monumenti antichi si vedono i *ministri* dei conviti che hanno al lato sinistro pendente una fascia, e succinti in bianchi lini. Entravano coronati insieme coi trombettieri. I loro uffici principali erano. I Apparecchiar le mense. II. Dar l'acqua alle mani. III. Distribuire il pane nelle ceste. IV. Portar le vivande in tavola. Si dissero ancora *carpi, carptores, scissores, chirinomontae, diribitores, structores*. VI. Porgere il vino. Erano questi in elegante modo vestiti. VII. Tolte le vivande, pulire la mensa.

MINNIM (*mus.*). Strumento antico ebraico di corda; riferito nel trattato talmudico *Aruchim*, ma senza descrizione.

MINUETTO (*danza*). Danza composta di un sol passo rinnovato su la stessa figura. Gli antichi scrittori italiani usarono questo nome in femminino, e nominarono le minuette e le minuettine, che però sembra attribuissero costantemente ai Francesi. I Francesi stessi, che dicono *menuet* invece di *minuetto*, credono quel vocabolo derivato da *menu*, piccola cosa o piccolo ballo: quella danza quindi, venuta originariamente dal Poitou, sarebbe così chiamata a cagione de'piccoli passi di cui è composta. Il carattere del minuetto è una elegante e nobile semplicità; il movimento è piuttosto moderato che veloce, e nel Dizionario francese delle *Origini* si avanza la proposizione, che questo è il meno gaio (forse il più grave e il meno vivace) di tutti i generi di danza. Fu tuttavia questo adottato generalmente e con una specie di entusiasmo in Francia e quindi passò alle nazioni straniere ed in Italia, ove si tenne per molto tempo in onore anche alle Corti. Il nostro Algarotti dice più difficile il passo del minuetto che non è il tagliare una capriuola.

MINUSCOLARII (*antic.*). Cittadini poverissimi di Roma e delle provincie.

MINUTAL (*arch.*). Intingolo composto di varie sorti di condimenti, a quanto ne dice Giovenale.

MINUZIA (*antic.*). Porta di Roma (*Minutia Porta*), la quale non si sa quale fosse, ma presso cui si ergeva il tempio del Dio Minutio.

MINUZIO PORTICO (*antic.*). Due portici o fabbriche furonvi in Roma, dette *Minutia vetus* e *Minutia frumentaria*. Questa serviva a distribuire delle tessere frumentarie.

MIODE (*erud.*). Divinità imaginaria, adorata in Roma. Fu tratta dalla Grecia. Plinio racconta che le mosche infestavano gli assistenti ai giuochi Olimpici, ma che fuggivano, quando si sacrificava un toro al Dio *Miode*. Per altro non gli si facea che di raro questo onore in Olimpia, e solo una volta nel corso di molti anni. Gli Elei al contrario incensavano di continuo l'altare di questo Dio, persuasi che se mancassero, le mosche desolerebbono il lor paese nell'estate.

MIOMANZIA (*scien. occul.*). Indovinamento dai sorci presso i Romani. Eliano narra, che il grido acuto di un sorcio bastò a Fabio Massimo per rinunziare alla dittatura, e secondo Varrone, Cassio Flaminio ad un simil presagio lasciò la carica di generale di cavalleria. Plutarco aggiunge nella vita di Marcello, che si augurò male dell'ultima campagna di quel console, perchè i sorci avean roso l'oro di Giove.

MIRACOLO DI S. MARCO (*pitt.*). È celeberrimo sotto questo nome un gran quadro di Jacopo Robusti veneziano, soprannominato il Tintoretto, il quale dal Vasari, (che certamente non è favorevole alla scuola veneta), fu chiamato *il più terribile cervello che abbia mai avuto la pittura*, ed altri, dopo lui, il distinsero col nome di *fulmine dell'arte pittorica*. Uno de'principali dipinti in cui Jacopo seppe spiegare tutte indistintamente le altissime doti che avea ricevute in dono dalla natura ed acquistate con lo studio dell'arte, è quello di cui ora parliamo, e che da alcuni periti dell'arte è annoverato fra i sei più bei quadri moderni. Figura esso il Miracolo dell'Evangelista san Marco, pel quale si libera un servo condannato ai tormenti dal proprio padrone; e il pittore prese ad esprimere l'istante del prodigioso avvenimento, quello cioè in cui per opera del santo Evangelista rimane spezzato fra le mani di un manigoldo un pesante martello, col quale egli si apparecchiava a pestare al misero servo la bocca. Si apre la scena in un vasto cortile ornato a destra di nobile architettura; alla manca s'erge un rustico trono sul quale seduto si posa il tiranno signore, principal parte e motivo di quel crudo spettacolo; nel fondo magnifico ingresso, ricco di cariatidi ed archi, introduce in un fertile pomario rigoglioso per verdeggianti vigneti. Sul dinanzi appare il servo avvinto da tenaci ritorte, supino, nudo, e da sgherri attorniato, che solo in Dio e nell'Evangelista sperando imperterrito vede gli apprestati tormenti, e non cessa d'invocare in suo aiuto san Marco. Ed eccolo che dalle sfere superne discende egli a consolare l'afflitto, e tutto irradiato di luce protende la destra a spandere quelle benedizioni per le quali i supplizi si annientano, e a vittoria di lui sparsi giacciono sul nudo terreno. All'improvviso miracolo, e al mostrare che fa il manigoldo il rotto martello stupisce il barbaro signore e con esso il corteo de'guerrieri che in diverse posture giacciono a' piedi del trono. Il folto popolo spettatore è tocco vivamente dal fatto, e taluno pare che non creda fino a sè stesso, e il capo spinge innanzi a meglio scorgere il servo da tanta burrasca venuto a salute. Il Lanzi, allorchè ebbe a parlare, nella sua storia pittorica, dei dipinti di

Jacopo, registrò prima d'ogni altro il presente, e notò che i più severi critici non seppero trovare in esso neo di difetto, collocandolo anzi fra le più classiche meraviglie della veneta pittura. La composizione è lodevolissima in ogni parte ed il colorito è tutto affatto tizianesco. La testa del castellano signore, quella de'guerrieri coperti di ferrea armatura, e l'altra del ritratto a sinistra, che vuolsi essere quello medesimo del Tintoretto, non potrebbero così colorirsi che dal solo Vecellio. E dal giuoco di luce e di ombre qui magistralmente introdotto vedrassi, quanto vero e sicuro fosse il giudicio di quelli che asseriscono doversi a lui dare il vanto sugli altri della propria scuola in questa difficile parte della pittura. Scendono i raggi dall'Evangelista glorioso, e qui si espandono ad illuminare le membra del martire, e là si restringono fugati dalla varia andatura dei panni, e in questa parte si tingono d'arancio, o di roseo colore, e in quella finalmente brillano ripercossi dagli elmi lucenti e dalle guerresche armature. Il Vasari ed alcun altro, che accusarono di trascuratezza il Robusti principalmente nel piegar delle vesti, convien dire non abbiano vedute quelle di cui qui si fa sfoggio. E a trionfo del vero, potrebbero essere più spaziose e squadrate e meglio contornanti il sottoposto nudo le tante pieghe prodotte dalle vesti che coprono il signore del luogo, e il principal manigoldo, non che quelle della donna che mette fine grandioso alla composizione dalla parte destra del quadro? E non pure la composizione e il colorito soltanto, ma la espressione ancora e la vita d'ogni figura palesano la somma dottrina del veneziano pittore. E chi non vede, contemplando questo quadro, lo stupore ad un tempo e la vergogna della commessa colpa nel volto del tiranno? E la meraviglia e curiosità in un punto come sono vivamente espresse nei lineamenti e nella persona di quel guerriero che dopo la donna si affaccia con un martello in la destra? E questa donna medesima, che è la sola in tutto il dipinto, come non palesa il desiderio di sapere, volgendo la testa allo indietro, e piegandosi nella schiena? Anzi diremo, e senza tema di errare, che qui parlano indistintamente tutti gli spettatori. Avvi quel che fa moto d'insolita meraviglia; altro che mostra compungimento di sua incredulità; questo che incerto pende dal labbro del tiranno; quello che al vicino ragiona del prodigio avvenuto, mostrando col gesto i proprii occhi per esprimere i salvati del Martire; e finalmente ognuno ha dipinta nel volto la commozione dell'anima prodotta dall'evento inaspettato e divino. Ma la vita che spira il manigoldo, che sul dinanzi del quadro offre al crudo signore il ferale strumento, così ridutto per opra celeste, non crediamo potersi sì facilmente trovare in alcun altro dipinto, anche condotto dai sommi luminari dell'arte. Lo Zanetti scrive « essere questa figura una delle più pronte e ben intese che formassero pennelli giammai. » In quello che concerne il disegno, basterà dire che Pier da Cortona, il quale meritossi di essere per anagramma chiamato *Corona de'Pittori,* allorquando vide questo dipinto di Jacopo esclamò: « Se io dimorassi in Venezia non passerebbe festa che io qui non tornassi a pascere gli occhi di questi oggetti, e ad ammirarne sopratutto il disegno. » Spicca esso principalmente nel nudo servo, nelle estremità di ogni figura, e nella donna che sembra escita dal magico pennello del divin Buonarotti. Nè lascieremo senza il tributo di una parola, e quell'armonia che domina ovunque, armonia tanto difficile ad ottenersi nel presente subbietto, ove la copia di luce che scende dall'alto contrasta con quella naturale del giorno; e la leggerezza e fluidità di pennello, che addita la mano maestra posseditrice de'più reconditi secreti dell'arte, per la quale vedi con pochi e sicuri colpi disegnata ad un tempo e colorita una nuda estremità; e in fine quel fuoco e quel furore poetico della mente impaziente, che accusa tarda la mano a mostrar vive e spiranti quelle immagini che a lei si schieran dinanzi per copia d'idee sempre nuove; furore poetico pel quale ei fu chiamato, come si disse, il fulmine della pittura: e conchiuderemo col dire essersi mostrato il Tintoretto grande e pressochè inarrivabile in ogni parte di questo classico lavoro, e fino nell'Evangelista; la figura del quale, non potendo da lui vedersi in natura, fu espressa con tanto accorgimento e verità che presenta la leggerezza in certo modo d'un corpo aereo. Questo capo d'opera, che ammirasi nella Veneta Pinacoteca, fu trasportato a Parigi quando la Gallica fortuna volle alle conquistate corone di lauro unire le produzioni più eccelse delle italiche muse; nel 1815 fu restituito.

MI RE (*mus.*). Indica la mutazione d'ambe queste sillabe nel suono *la.*

MIRICEO (*erud.*). Soprannome dato ad Apollo, siccome quello che presiede alla divinazione praticata per mezzo dei rami d'erica (in latino *myrica*), pianta cui davasi l'epiteto di profetica: allora gli si ponea in mano un ramo di detta pianta.

MIRINO (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato in Mirina, città marittima dell' Eolia (chiamata altresì Sebastopoli), ov'esso aveva un tempio ed un antico oracolo.

MIRIOMORFO (*erud.*). Epiteto di Bacco e di Apollo, che significa *prende ogni sorta di forme.*

MIRIONIMA (*erud.*). Soprannome d'Iside, che vuol dire *dea che ha cento mani*, perchè dessa è dipinta in mille diverse maniere, secondo le diverse funzioni che le si attribuiscono.

MIRMILLONI (*antic.*). Specie di gladiatori, che combattevano contro d'un' altra specie di gladiatori, chiamati *Reziarii* (v-q-n.). I Mirmilloni dicevansi anche Galli, sia perchè i primi fossero venuti dalle Gallie, sia perchè fossero eglino armati alla foggia de' Galli. Quindi i Reziarii, combattendo contro i Mirmilloni, avevano il costume di cantare: *quid me fugis, galle? non te peto, piscem peto;* e ciò perchè questi ultimi portavano la figura di un pesce di mare sull'elmo.

MIRRATO VINO (*antic.*). Presso gli Antichi era così chiamato (*mirrhinum vinum*) il vino mescolato con un poco di mirra, per renderlo migliore e conservarlo più a lungo. Le leggi delle dodici tavole proibivano di versarne sui morti.

MIRTO (*erud.*). Arboscello odoroso e sempre verde, sacro a Venere. Si davano agli dèi Lari corone di mirto. In Atene i supplichevoli e i magistrati portavano corone di mirto. Di questo si usava coronarsi nei conviti. In Roma le ponean sulla fronte i trionfatori. Non era lecito recar mirtà nel tempio della Dea Bona, poichè lo odiava. Da Plutarco per ragione, che Fauno avendo trovato un giorno sua moglie ubbriaca, la battè con verghe di mirto, da cui ne morì. Sentito, la collocò tra le divinità col nome di *Bona-Dea.*

MIRTO (*aral.*). Rappresenta quest' arboscello nell'arme il poeta sublimato, la buona compagnia e le nozze felici.

MISERIA (*icon.*). Il Ripa offre la *Miseria* sotto le forme di una donna mesta, seduta su d' un fascio di canne spezzate in molti luoghi, ed in mezzo ad un canneto. Le canne spezzate furono sempre usate dagli Antichi per significare la calamità, d'onde poi i Romani pigliarono questo nome, perchè le canne chiamavansi *calami*. La rappresenta pure sotto l'aspetto di donna scarna, tutta piena di lebbra, con pochissimi panni che le cuoprono le parti vergognose, e con alcuni piccoli cani che le stanno lambendo le piaghe delle gambe: ella stende le mani in atto di chiedere la elemosina.

MISERICORDIA (*erud.* ed *icon.*). Avea tempio in Roma e in Atene, e serviva d'asilo. Pausania parla d'un altare alla Misericordia, da lui veduto in Atene. Secondo Servio, a quest'altare ebbero ricorso gli Eraclidi, quando Euristeo li perseguitò dopo la morte d'Ercole. Il Ripa la dipinge sotto le forme d'una donna di bianca carnagione, cogli occhi grossi, col naso un po' aquilino e con una ghirlanda d'ulivo in capo. Sta colle braccia aperte, ed ha nella mano destra un ramo di cedro col frutto; a' suoi piedi vedesi una cornacchia, uccello, dice Orapollo, ch'era dagli Egizii specialmente venerato come il più proclive d'ogni altro alla compassione. Secondo il detto di Aristotile, la carnagione bianca, gli occhi grossi ed il naso aquilino significano inclinazione alla misericordia.

MISIA (*erud.*) Soprannome di Venere e di Diana nella Laconia.

MISIE (*erud.*). Feste a Cerere nel Peloponneso per tre giorni. Nel terzo, le donne cacciavano dal tempio della Dea gli uomini e i cani, e vi stavano tutto il dì rinchiuse colle cagne. Il giorno seguente richiamavano gli uomini, e si passava in allegria.

MISOIDE (*mus.*). Sorta di melodia antica composta sulla corda di mezzo, che dicevasi tetracordo meson.

MISOLIDIO (*mus.*). *Modo* trovato da Saffo, la quale, non potendo accomodare la sua voce a cantare i suoi poemi nel *modo* lidio, accrebbe il sistema di esso di un semituono, e formò un nuovo *modo*, che fu la quarta armonia, ossia la *misolidia*.

MISSILIA (*antic.*). Doni in denaro che si gettavano al popolo nelle incoronazioni di principi. Talvolta invece di monete si distribuivano uccelli, datteri, noci e fichi; talvolta anche *tessere* (v-q-n.).

MISSIONE (*mil.*). In latino *missio*. V. ESAUTORAZIONE.

MISTAGOGO (*erud.*). Presso gli Antichi davasi propriamente questo nome a colui che introduceva gl'iniziati alla cognizione de' misterii; ma in Cicerone questa parola indica colui che mostrava i tesori e le altre rarità dei tempii degli dèi.

MISTERI (*erud.*). L'origine dei misteri è pari a quella dei culti religiosi: essi si trovano in tutti i paesi, in tutte le religioni, sotto forme diverse, ma col medesimo principio. I più antichi misteri erano quelli degli Egizii; erano accompagnati da pratiche atte ad ispirare terrore ed a esperimentare il coraggio di quei che vi si facevano ammettere. In Grecia i più importanti eran celebrati ad Eleusi in onore di Cerere. Si pronunziava la pena di morte contro chi assisteva ai misteri senza averne diritto, ed anche contro colui che sospettavasi ne avesse palesato il segreto. V'ebbero in Grecia molte altre specie di misteri, come i *Dionisiani* o *Baccanali*, feste in onore di Bacco, che Erodoto fa provenienti dall' Egitto. Dalla Grecia, dove vennero accolti con trasporto, passarono nell'Etruria, e di là a Roma, d'onde a cagione della loro licenziosità il Senato li proscrisse nell'a. 568. I misteri di Mithra, pochissimo propagati avanti il nascimento del Cristianesimo, passarono dalla Persia nelle altre contrade del mondo. Furono stabiliti in Roma sotto il regno di Trajano. I misteri di Samotracia furono pure molto celebrati nell'antichità.

MISTERI (*dramm.*). Chiamavasi così anticamente la rappresentanza di certe produzioni teatrali il cui argomento era tratto dalla Bibbia, e nelle quali si facevano intervenire gli angioli, i demoni, ecc. È sicuro che i pellegrinaggi introdussero quegli spettacoli di divozione. Coloro che tornavano dalla Terra Santa, da Sainte Reine, dal Monte San Michele e da altri luoghi simili, componevano delle cantiche sui loro viaggi, a cui frammischiavano il racconto della vita e morte di Gesù Cristo, in modo veramente rozzo, ma che la semplicità di quei tempi pareva rendesse patetico. Essi cantavano i miracoli dei Santi. Quei pellegrini andavano in compagnie e fermandosi sulle pubbliche piazze con il cordone in mano, il cappello e la mantellina carichi di conchiglie ed immagini dipinte di varii colori, facevano una specie di spettacolo, che piacque, e che inspirò ad alcuni cittadini di Parigi l'idea di porre insieme un capitale per erigere in luogo opportuno un teatro ove si rappresentassero tali *moralità* ne' giorni festivi. L'Italia aveva dato l'esempio, e si volle imitarla. Siffatti spettacoli sembrarono tanto belli in quei secoli d'ignoranza, che si usarono come principali ornamenti del ricevimento dei principi: e come si cantava *Foel*, *Noel*, invece di *Evviva il Re !* si rappresentava per le vie la *Samaritana*, il *Ricco malvagio*, la *Passione di Gesù Cristo*, ecc. — Dei *Misteri* la prima menzione occorre in Matteo Paris, al principio del sec. XII. Leboeuf parla d'un Mistero ai tempi di Enrico I, dove Virgilio andava coi profeti ad adorare il Cristo; dappoi ne ricorre frequentissima memoria. A Roma nel 1264 era istituita la società del *Gonfalone* per rappresentare la *Passione di Gesù Cristo*. — Alla compagnia de' *Battuti* a Trevigi i canonici doveano ogn'anno fornire due cherici, ben istruiti, a cantare, per far Maria e l'Angelo nella festa dell'Annunziazione. — Rolandino, nella cronaca padovana al 1244, riferisce come in Prato della Valle si rappresentò la Passione di Nostro Signore. Ivi stesso il 1331 si ordinò di rappresentare ogn' anno nell'anfiteatro il mistero dell'Annunziazione. La cronaca del Friuli di Giuliano Canonico ricorda che, il 1298, alla Corte del patriarca si rappresentarono dal clero la passione, la risurrezione, l'ascensione di Cristo, la venuta dello Spirito Santo, il giudizio finale; e nel 1304, dal capitolo di Cividale, la creazione, l'Annunziazione di Maria, il parto, la passione, l'anticristo. E tardi si continuò, giacchè nel 1437 a Metz se ne fece uno, ove un dragone usciva dall'inferno, il quale spiegò l'ali sì presso agli spettatori, che ne rimasero sbigottiti. Nel 1473, passando Eleonora d'Aragona per Roma, il cardinale Pietro Riario, diè gran feste, rappresentando Susanna, Giovan Battista, san Giacomo, Cristo che vuota il Limbo: poi il tributo che tutto il mondo recava a Roma, ove difilaronsi settanta muli carichi, coperti di panno con l' arma. Poi nel 92, saputasi la presa di Grana, esso Riario la fe' rappresentare in sua casa.

MISTERIOSO (*erud.*). Soprannome di Bacco onorato nell'Argolide.

MISTETE (*erud.*). Epiteto di Bacco, che suona: *chi presiede o inizia ai misteri.*

MISTICISMO (*erud.*). Si è dato questo nome ad una dottrina che ha per iscopo d'innalzare l'anima sopra de' sensi e della riflessione per metterla in comunicazione immediata con la verità infinita e somministrarle così il mezzo di scuoprirla per mezzo d' una specie d' intuizione. Il misticismo tende, come la filosofia, alla ricerca dell'ignoto;

ma la filosofia procede per via di ragionamento, mentre il misticismo invece lo respinge, giacchè non sa che farsene, perchè anzi lo incomoderebbe nel suo slancio verso la sfera delle chimeriche illusioni. Il misticismo appartiene a tutte le epoche, ma regna principalmente nelle società che cominciano, si estinguono, o si trasformano. Pare ch' esso avesse nascita sulle sponde del Gange o dell' Indo, e noi lo vediamo sparso fino dalla più remota antichità. Il vecchio libro dell'*Outtara* giunge perfino a negare il mondo sensibile; le due scuole *Sankhyga* cercano il mezzo di pervenire alla suprema felicità sciogliendo l'anima da tutti gli ostacoli innalzati d'intorno a lei dal mondo esteriore. L' Egitto pure dovette conoscere il misticismo, e noi ne avremmo una prova nel *Pimander* attribuito ad Hermete Trimegisto, se fossimo ben certi che Champollion non siasi ingannato quando credette ravvisarvi lo spirito dell' antica filosofia egiziana. — Quantunque la Grecia prendesse dall' Oriente i principali elementi della sua filosofia, il misticismo non fece fortuna presso gli Elleni, dediti al culto della bellezza fisica. Atene, che riempiva la Grecia col coraggio del suo pensiero, era troppo spiritosa, troppo scherzevole, troppo voluttuosa per accordare diritto di cittadinanza a quel figliuolo dell'Asia devota ed ascetica. La dottrina di Pitagora, colle sue speculazioni teosofiche e numerali, cadde nullameno nel misticismo, e l'idealismo di Platone aprì più tardi la via che doveva poi condurvi la filosofia d'Alessandria. All' epoca della grande decadenza del politeismo, gli Orfichi vi si attaccarono come ad un' àncora di salute. La scuola d' Alessandria inaugurava nel tempo stesso la filosofia mistica, composto bizzarro di dottrine persiane, indiane, egiziane e giudaiche, combinate col pittagoreismo e col platonismo, e cucite insieme colla logica peripatetica. Al X secolo la Cabala gettò il suo più vivo splendore, e ben presto il misticismo, rinnovellato e sistemizzato presso i Mori spagnuoli da El-Gazali e Thofail, vi fece rapidi progressi. Un po' più tardi esso prese una estensione rimarchevole in Persia, ove i neoplatonici, cacciati da Giustiniano, lo avevano introdotto. I Greci degenerati di Costantinopoli, in preda a querele teologiche interminabili e spesso futili, non potevano sfuggire dal misticismo, il quale generò fra di loro varie sette, delle quali ci limiteremo a citare quella che fiorì dopo la morte d'Andronico III, e i cui membri, chiamati *omfalopsimachi* (che hanno l'anima nell' ombelico), si abbandonavano alla meditazione, ed aspettavano, colla testa inclinata sul petto, e cogli occhi fissi sull'ombelico, che ne sortisse una scintilla luminosa, che essi credevano fosse un raggio di quella luce che circondava G. C. nella sua trasfigurazione. — Nel secolo XVI sorsero in Germania gli anabattisti, i quali, predicando la prossima venuta del Messia, non riconoscevano verun'autorità temporale e spirituale; ed i fratelli Moravi, chiamati poscia *Hernhutters*, che pretendevano di giungere alla perfezione per mezzo della luce interna, e che hanno una liturgia carica di termini mistici. — La prima metà del secolo XVII vide nascere in Inghilterra gl'indipendenti, divisi in varie sette illuminate, che rinnovarono il fanatismo e le pretensioni degli anabattisti. In mezzo del medesimo secolo, Fox fondò la setta singolare dei quaqueri, o confessori della luce, che insegnano ogni uomo, anche il più ignorante, poter ricevere le comunicazioni dallo spirito divino, come i profeti e gli apostoli. Nel secolo stesso comparvero anche in Germania (1689) i pietisti, separatisti, o speneriani, che hanno grande analogia coi quaqueri e i metodisti inglesi, che sono loro posteriori d'una trentina d'anni. La Spagna e la Francia ebbero pure i loro mistici, i quietisti, che non cagionarono agitazione se non che fra i filosofi e i teologi, e i cui rappresentanti più famosi sono Molinos, che non si prese neppure la cura di velare l'immoralità della sua dottrina, la Guyon, la quale la circondò d' un' aureola di sentimento, e Fenelon che credeva esser riuscito a conciliarla coi principii del Vangelo. In tempi a noi più vicini, uomini d'un ingegno eminente credettero poter mettere d'accordo il misticismo colla ragione filosofica. Pare che Kant tentasse questo sforzo; Schelling, uno de' suoi discepoli, abbracciò più arditamente il misticismo, e qualcuno de' suoi scolari, rigettando il protestantismo troppo rigido per natura e per forma, fondarono sotto l'invocazione di Maria, e adottando Spinosa per profeta, una specie di chiesa mistica ed invisibile. Il nostro secolo, che sembra destinato a vedere compiersi una nuova evoluzione umanitaria, è profondamente torturato dal misticismo, e produsse già una folla di sistemi religiosi e sociali, che non meritano neppure d'essere ricordati. Da questi cenni si vede che Italia nostra, tanto ne' tempi antichi che moderni, non fu mai proclive al misticismo.

MISTICO (*marin.*). Naviglio il cui corpo si avvicina allo sciambecco, ma differisce nella velatura, la quale gode dei vantaggi su questo. Esso si accostuma del pari molto in Ispagna e sulla costa occidentale d'Italia. Sua comune lunghezza è quella dello sciambecco.

MISTOPOLO (*erud.*). Epiteto di Apollo, significante: *che presiede ai misteri.*

MISURA (*mus.*). Varii autori, i quali hanno scritto sulla musica, opinano esser la misura di recente invenzione. Eppure, ben al contrario, gli Antichi la praticavano ed anche le avevano dato regole severissime e basate su principii che la nostra non ha più. Difatti, cantare senza misura, ei non è cantare; ed il sentimento di essa non essendo meno naturale che quello dell' intuonazione, l'invenzione di questi due oggetti non potè aver luogo separatamente. Secondo Burrette, gli Antichi battevano la misura, o il tempo, in varii modi. Il più comune consisteva nel moto del piede, che si alzava da terra e vi picchiava alternativamente, secondo la misura di due tempi uguali o disuguali. E per solito era quella la funzione del maestro di musica, chiamato *corifeo*. I battitori di misura si guernivano i piedi di certe scarpe o sandali di legno o ferro destinati a rendere più forte la percussione ritmica. Battevano non solo col piede, ma anche con la mano destra, di cui univano insieme tutte le dita onde percuotere nel concavo della mano sinistra; e quegli che in tal guisa marcava il ritmo veniva chiamato *manuductor*. Oltre a quel battere delle mani e al rumore de' sandali, gli Antichi avevano pure quello di conchiglie, gusci d'ostriche ed ossi di animali, che si picchiavano uno sull'altro, siccome si fa oggidì con le nacchere, il triangolo e simili istrumenti. Tutto questo strepito, tanto spiacevole e superfluo fra noi, a motivo della costante uguaglianza della misura, non era tale presso di loro, poichè i frequenti cambiamenti di piedi o di ritmi esigevano un accordo più difficile, e davano al rumore medesimo una varietà più armoniosa. Si può dire altresì, che l'uso di battere in quel modo s' introducesse soltanto di mano in mano che la melodia diventò più languida e perdè molto del suo accento e della sua energia. Più si va indietro con l'epoche, e meno si trovano esempi di siffatti battitori di tempo, e non se ne riscontra veruno nella musica della più remota antichità.

MISURA (*icon.*). La *misura*, vale a dire la dimensione dei corpi, viene rappresentata dal Ripa sotto le forme di donna di buon aspetto, modestamente vestita. Ha nella mano destra il piede romano, nella sinistra la squadra e il compasso; sotto i piedi le si vede la decempede, ossia quadrato geometrico, ed al suo fianco sta il livello col piombo, che pende a perpendicolo.

MISURA DEL FIATO (*dramm.* e *mus.*). Dappoichè il fiato, ossia il respiro adoperato secondo diverse misure nell'atto dell'articolazione delle parole, rende più o meno intelligibile un discorso a diverse date distanze, ne allunga, o ne accorcia la durata, gli attribuisce una particolare espressione, dà risalto al numero e alle cadenze, toglie di mezzo la confusione del senso nelle parole, delle frasi e degl'interi periodi; e poichè al conveniente uso di siffatte misure, non meno per lo sviluppo d'un dato fiato, che per le riprese e fermate medesime, servono di guida l'intelletto e l'arte co' suoi particolari segni ortografici del punto, della virgola, ecc.; della stessa maniera si adoprerà la giusta *misura del fiato* nelle varie cantilene musicali, secondo le naturali cognizioni dell'intelletto e i precetti dell'arte. Tanto nella declamazione, che nel canto e nel suono, il fiato deve prendersi con disinvoltura e senza che alcuno se ne accorga. Si prenda sovente per non istancarsi, e se ne prenda assai se si ha a dire un lungo periodo, o a fare una cadenza od un trillo.

MISURE. V. Pesi e Misure.

MITELLA o MITRELLA (*arch.*). Piccola mitra, o cuffia orientale, che involgeva i capelli, copriva le guance, e si attaccava sotto il mento. I Romani effeminati ne usavano non altrimenti che le donne. Se ne vede una sparsa di pelle nelle pietre di Stosch, pubblicata dal Winckelmann nei *Monumenti inediti*, e che rappresenta Paride. — Si dissero anche *mitelle* certe corone legate con fettucce di seta, esalanti odori delicati.

MITHRA o MITHRAS (*erud.*). Mitra. Dio originario della Persia; simbolo del sole e del fuoco. La sua vittima era il cavallo. Noi direm solo, ch'egli fu riconosciuto in Roma, e in altre città soggette all'impero romano, e specialmente in Milano, dove avea il suo speleo, o antro coi sacrificatori. Ciò si rileva da una lapida presso il Grutero p. 34. A tal culto si riferisce un basso rilievo della villa Albani, dal quale pur s'argomenta, che il culto di Mitra fosse trasportato in Roma alterato e guasto. In fatti il dio ha brache lunghe e berretta frigia. Il luogo stesso, formato in guisa d'una spelonca, in cui si rappresenta il suo sacrifizio, il toro invece del cavallo e gli altri simboli mostrano essere stato tutt'altro da quello de' Persi il culto religioso prestato dai Romani a Mitra. Dal che si rende ancor più probabile, come vuole Plutarco, che non dai Persi, ma o dai Pirati, sconfitti da Pompeo, o dai Frigi lo abbiano avuto. — È in medaglia di Malta, con quattro ale, e nella sinistra una sferza. — È in lapidi.

MITILENIE (*erud.*). Feste che gli abitanti di Mitilene celebravano fuori della città in onore di Apollo.

MITOLOGIA (*erud.* e *poes.*). Mitologia è greco vocabolo (*mithos* favola), che, adoperato dapprima unicamente a significar le credenze religiose dei Greci e de' Romani, venne poscia esteso alla dichiarazione di qualsiasi culto fallace de' popoli antichi. In tutte le età, in tutti i paesi, così nell'uomo rozzo come nel gentile, il sentimento religioso è uno de' più invincibili e bisognosi di espandersi in atti esterni. Ma quant'esso è possente altrettanto è vago ed incerto nella scelta del proprio oggetto, talchè se la ragione illuminata da Dio non ne indirizzi gl'impulsi, può di leggieri farsi sorgente di lagrimevoli errori e di pratiche stolte o malvagie. E ciò accadde appunto allora che le passioni intemperate oscurarono agli uomini le semplici verità ond'erano stati maestri i loro progenitori. Adorare una occulta intelligenza, cagione e fine d'ogni cosa, tremar per una giustizia che invisibile nota i più segreti pensieri, credere ad un incognito mondo popolato da spiriti parve duro agli ingegni traviati. Iddio non potè più esser compreso nella sua maravigliosa unità senza che l'uomo o lo identificasse colle creature, o alla onnipotenza, bontà e provvidenza di lui egli volgesse separati omaggi, come se quelle fossero tanti esseri distinti. Di qui il duplice svolgimento delle mitologiche religioni da un lato nel panteismo il più sterminato, dall'altro nell'individualismo il più sminuzzatore. Davanti a tutto che avea suggello di cosa straordinaria e sublime il sentimento religioso si commosse: nè avendo miglior guida della fantasia, adorò senza più gli stessi sogni di lei. Le prime genti, incapaci a spiegar che cosa fossero il cielo, la terra, le acque, nè trovando ragione dei tanti fenomeni perpetuamente riproducentisi al loro sguardo, fecero d'ogni elemento della natura, d'ogni legge di lei una particolare divinità. Nè alle esterne maraviglie soltanto tributarono onori divini, chè l'uomo dentro di sè avea più feconda miniera di superstizioni e di credenze ingannevoli. Il timore, l'amicizia, l'odio, la gratitudine, il dispotismo fabbricarono anch'essi i loro numi; e l'idolatria, fatta piaga comune del mondo, si manifestò sotto tutte le forme, secondo i tempi ed i luoghi, pieghevole ad ogni nuova opinione e non tenace d'alcuna. Uno scrittore il quale si avventurasse all'erculea fatica di ordinare e raffrontar tra di loro le religiose dottrine dell'antichità potrebbe egli sperar di cogliere i tortuosi fili che tuttavia rannodavan gli errori colle memorie dei primi veri? E chi sarà da tanto se mancano i monumenti indispensabili, e siamo costretti a confessar quasi assoluta ignoranza di ciò che spetta alle lingue, ai costumi, ai tramutamenti de' tempi rimoti? Facendo ragione delle altre genti dai Greci, colle tradizioni de' quali abbiamo pur qualche dimestichezza, troviamo ne' dogmi antichi strane meschianze di elementi eterogenei. Il greco politeismo non era parto di elleniche fantasie, ma raccozzamento di credenze venute dalla Tracia con quelle colonie, la cui storia è poeticamente simboleggiata in Orfeo, o dall'Egitto con Cecrope, o dalla Fenicia con Cadmo, e chi sa da quanti altri paesi. A ciò si aggiungano le opinioni indigene, i fatti di storia patria e straniera, le passioni predominanti sugli animi, e poi si mostri il sottile indagatore che si assecuri di uscire da sì intricato e tenebroso labirinto. Le mitologie adunque non possono essere presentate allo studioso siccome una storia ordinata, o un tutto di parti omogenee; sì piuttosto quali sconnessi frammenti di allegorie filosofiche, di ridenti e truci imaginazioni, di entusiasmi poetici e di storiche reminiscenze. E chi si adoperò a cercare in quel cumulo un pensiero coordinatore non fece che sprecare l'ingegno dietro un intento inarrivabile, e si trovò forzato a manipolare i fatti a suo talento per trarne alcune poche e non sempre legittime deduzioni. Nelle fantastiche favole degli Antichi è facile sovente scoprire allegorie di soggetti fisici o morali, ma procedendo oltre alla scorza, non abbiamo più chi ne affidi. E chiunque con animo riposato vorrà esaminare i lavori più celebrati intorno a tali materie ripeterà la sentenza di Bacone, che la interpretazione delle favole somiglia allo scriver sonetti a rime date, ne' quali non avendosi che le parole finali, ciaschedun de' verseggiatori può compire il rimanente secondo il piacer suo. Ciò è vero sopratutto di quegli scrittori che a forza di etimologie, che direbbonsi tolte al dizionario di Babele, di supposte analogie di avvenimenti, di lettere sostituite o mutate nelle iscrizioni e nei libri, lessero nelle favole antiche tutto lo scibile umano, fisica, geografia, storia sacra e profana, e cent' altre belle dottrine. Con tutto ciò peccherebbe per un opposito eccesso chi, prendendo alla lettera i miti dei popoli, niegasse di riconoscervi raffigurati alcuni grandi fatti dell' ordine fisico o morale, per cui avveniva che il politeismo dei filosofi fosse altro da quello del volgo, come abbiamo chiaro anche per molte scritture. — La quistione agitata negli ultimi tempi intorno alla utilità ed opportunità della mitologia nella poetica dell' età presente fu causa di rabbiose lotte tra i così detti letterati *classici*, che stavano saldi per le vecchie tradizioni scolastiche, ed i *romantici*, che combattean sotto il vessillo della ragione e di tutti i grandi ingegni vecchi e recenti. Il buon senso pubblico ha deciso la gran lite, e nessuno oggi più dubita che la diversità delle credenze e dei costumi non tolga affatto valore alle fole pagane prese a soggetto primario nei letterarii componimenti. Pure, a chi le sappia acconciare qua e là ne' suoi carmi con gran parsimonia e quai semplici ornamenti accessorii, potrebbero ancora esser larghe di imagini graziose, se non di sentimenti accalorati. Il Monti, tra gli altri, ed il Foscolo mostrarono come un ingegno possente abbia virtù di render romantico anche il classico assedio di Troja o la battaglia di Salamina; ma i Monti e i Foscolo nascono più di rado ch' altri non pensi, e l'imitazione sarebbe in ciò assai stucchevole. Ma ad ogni modo chi niegherà il bisogno di erudirsi in via storica delle mitologie, quando altri voglia gustar le bellezze degli antichi autori ed artisti? Sarebbe, crediamo, cosa più sconcia assai in bennata persona l'ignoranza assoluta delle favole omeriche od ovidiane che non ridicola in uno scrittore il volerle intromettere ne' proprii componimenti. Non è ufficio di quest' opera l'intrattenersi minutamente della Mitologia, ma soltanto di quella parte della medesima che appartiene ai riti e alle Belle Arti, e abbiamo fatto ogni nostro possibile per supplire a ciò coi singoli articoli di mano in mano che l'alfabeto ce li ha somministrati.

MITRA (*arch.*). Cuffia delle donne romane. È diversa da *cidaris*, berretta semplice senza forma determinata e accessorii, come quella d'Ulisse, di Vulcano, dei Dioscuri, della Libertà, ecc., che era una breve punta o dritta o curva. È diversa dalla *tiara*. La *mitra* è puntata; la *tiara* rotonda o cilindrica. La *mitra* fu propria dei pontefici ebrei; presso i re orientali ebbe il nome di *cidaris* (V. CIDARI). La *mitra* Frigia rassomiglia al *corno* o berretta frigia, se non è un po' più schiacciata, ed ha due lunghi pendenti, che si attaccano sotto il mento. Son detti da Virgilio *redimicula mitrae*. Si vede Paride con questa mitra a quattro pendenti, ornata di stelle e del diadema sopra una pietra pubblicata da Natter, e nei *Monumenti inediti* del Winckelmann, sopra una testa di Priamo. — La *mitra* frigia di Priamo avea talvolta i due pendenti puntuti, terminati in nodo sul petto. Si vede un sacerdote di Cibele in tal modo sul suo sepolcro, disegnato da Boissard.

MITRA (*aral.*). La mitra è una berretta rotonda, aguzza e partita nell'alto con due fascie pendenti sulle spalle degli arcivescovi, de' vescovi, degli abati e de' canonici d' alcuni capitoli ragguardevoli, quando però ufficiano pontificalmente. Ella serve per cimiere, posta di fronte col pastorale al di fuori, sull'arme de' vescovi, sormontata dal cappello verde: gli abati secolari la portano di profilo, col pastorale al di dentro senza cappello; e i regolari hanno la mitra inclinata a destra e il pastorale inclinato a sinistra, per dimostrare che non hanno giurisdizione spirituale fuori dei loro chiostri. Dagli scrittori non fassi menzione della mitra prima dell'anno 1000. Prima del secolo XIII la portavano anche i cardinali in vece del cappello rosso. La mitra è pure ammessa dentro arme gentilizie, e dimostra ecclesiastica dignità, o premio di virtù.

MITTENDARII (*antic.*). Così chiamavansi dai Romani i commessarii spediti nelle provincie, in certe importanti occasioni, per aver l'occhio sulla condotta dei governatori provinciali, e fare la relazione al prefetto del pretorio, cui solo spettava di vegliarvi. Lo stesso nome davasi ad alcuni ufficiali che il prefetto pretoriano spediva nelle provincie per vedere ed ordinare le necessarie riparazioni.

MIXIS (*mus.*). Parte della melopea greca, mediante la quale il compositore imparava a ben combinare gl'intervalli, e a ben distribuire i generi, secondo il carattere del canto ch'ei si proponeva di fare. V. MELOPEA.

MODA (*erud.*). Usanza, e si dice propriamente dell'usanza che corre, massime nelle vesti, negli abbigliamenti ed in altri usi della vita civile. La moda passò poi nelle mense, nelle cucine, nelle masserizie, nei divertimenti, negli spettacoli e fino nelle produzioni dell' ingegno e nella letteratura. Appena trovasi qualche vestigio di quello che ora dicesi *moda* o *moda del giorno* ne' popoli più antichi. Alcuni abiti, alcune armi, alcuni ornamenti preferiti erano presso l'uno o l'altro di que' popoli; ma non si cambiava così di frequente, come a' nostri giorni, non si sostituivano i più capricciosi abbigliamenti a quelli più comodi e più opportuni, passati in retaggio dagli antenati, e non si vede che presso i Greci o i Romani le donne avessero stesa la loro influenza su questo ramo del lusso e del pubblico ornato. Qualche vestigio di moda si osservò ne' bassi tempi e massime tra i grandi e tra le persone di condizione elevata; alcuni generi di ornamenti parvero prediletti, specialmente ne' tornei, nelle feste, nelle pubbliche comparse; seguiti furono talvolta con una specie di trasporto i modi di vestire di alcuni principi o capitani o cavalieri; ma siccome quegli abiti, o quegli ornamenti, quelle armature erano d' ordinario di altissimo prezzo, facile non era il cambiarle sovente, o il variare le mode, e que' vestimenti, anche femminili, passavano sovente dai padri ai figliuoli ed anche si tramandavano a diverse generazioni. Che direbbero i nostri antenati se fosse loro concesso di vedere gli enormi *crinolini* che sfigurano presentemente le nostre così dette eleganti?

MODA (*B. A.*). Le mode di vestire sono sì bizzarre, che spesso deformano la natura fino a pervertirla da non riconoscerla più. I piedi dei cittadini ristretti in iscarpe attillate e puntute non sono più piedi; e per non imitar questi piedi deformati dall'arte dovrà forse l'artista ricorrere in campagna ai piedi deformati dalle fatiche? La natura vuole che le donne siano madri, e perciò le ha fatte di anche slargate, e ha loro dato un vasto bacino; ma esse per *moda* s'incassano in un corsetto d'ossi e di ferri e si comprimono quanto più è possibile, per lo che l'artista non le vede che sfigurate. Testa alta, petto elevato, piedi in fuori, ginocchi in dentro, mani sostenute, prescrivono i maestri di ballo. Ma i maestri dell'arte fecero le teste leggermente inclinate, perchè la gran madre natura così le fa per aver così disposte le vertebre. Sollevar il petto è un forzare la respirazione. Torcer piedi e braccia e mani è un guastarne tutta la musculatura, e i pugni non tondeggiano più. E che altro è a guisa de' giganti pugnar contro gli dêi, se non se ripugnare alla natura? La situazione più comoda di ciascuna parte nelle differenti posizioni del corpo è la situazione la più naturale. Dunque è la più graziosa: la vera grazia non può essere che nella sola naturalezza. La natura è una, una è la verità, una è la ragione, il comodo è uno: e le *mode* tanto moltissime quanto le follie. Queste follie, che storpiano e incachetichiscono e incarogniscono gli affettati, infettano anche gli artisti. — Niente di più difficile per l'artista quanto il distinguere il naturale dall'artificiale. Bisogna che ricorra alle sculture greche, se non vuol aborti per modelli. Bisogna ch'egli rinunzi al suo secolo, e a tutta la sua bella Europa, e a tutte le farfallaggini delle *mode*, se vuol far cosa che piaccia sempre e a tutti. La *moda* è effimera. L'artista ha a dire a se stesso come Zeusi: *Io lavoro per l'eternità:* si avrebbe d'aggiungere, e per *chiunque ha occhi*, ma che abbia imparato a farne buon uso.

MODANATURA (*archit.*). Foggia, o componimento di membretti, o piuttosto qualunque parte prominente, quadrata o rotonda, retta o curva, che sporge da un piano, che serve di ornamento, di architettura, e che riunita con altre parti forma le cornici, le imposte, le basi delle colonne ed i pilastri.

MODANO (*archit.*) Più propriamente è termine degli architetti, ed è il nome d'una misura, colla quale si regolano e misuransi tutti gli ordini d'architettura, o si cava dalla grossezza della colonna misurata nel vivo dell' imoscapo, pigliandone la metà. Dicesi anche modulo.

MODELLARE (*B. A.*). Si *modella* in creta ben lavata, ben purgata e bene stemprata. Si stempra e s'impasta ancora più quando si maneggia colle dita per farle prendere quella figura che le si destina. I *modelli* delle figure grandi, che han da essere gettate in bronzo, si fanno in gesso. Per *modellare* in cera, ad ogni libbra vi si mescola mezza libbra di colofonia o di trementina, fondendo tutto con olio d'oliva, e per darle un color grato vi si aggiunge un po' di minio. Colla cera bianca si fanno de' bassi rilievi a guisa di cammei col fondo di ardesia, o di ebano. Piccoli lavori, piccolo merito. Quanto sia utile a' pittori il saper *modellare* ognun lo vede. Posson disporre a lor talento de'loro modelletti, e metterli in aria fra le nuvole, dove i viventi non possono stare, e situarli fra molti altri come più loro aggrada secondo richiede il soggetto. Gli scultori preferiscono i *modelli* di terra; i pittori dovrebbero preferir la cera che si può riammollire per cambiarne le parti e i movimenti: la terra poi non può più maneggiarsi quando è seccata.

MODELLO (*B. A.*). È un uomo, od una donna nuda ad oggetto di studiare la natura vivente, di render l'occhio giusto, e di avvezzar la mano per eseguire fedelmente quel che l'occhio ha ben veduto nelle differenti forme, e ne'diversi moti. Nelle Accademie si sceglie un bel modello, ma è sempre quello. Dunque i signori accademici non voglion dare agli studenti che l'idea d'una sola natura. E pure ognun sa che la natura è varia secondo i varii individui. Dunque se non si vuole che l'artista riesca ammanierato, studii quanti più *modelli* può. Come si può far un'opera di più figure, se non si è studiato che un solo *modello*? È ben ridicolo che lo stesso facchino abbia da far il Giove, il Ganimede, l'Apollo, il Marte, il Saturno; e che una stessa donna abbia a trasformarsi in Venere, in Giunone, in Tesifone! Zeusi riuniva tutte le belle del paese per fare una bella. Lo studio del *modello*, cioè di molti *modelli vivi*, è uno studio preliminare per giungere alla bellezza ideale che risiede nelle scelte sculture dell'antichità. Giova perciò mettere i *modelli* viventi nelle attitudini delle belle statue greche, e farne poi il confronto.

MODERAZIONE (*icon.*). Viene dipinta come donna di matura età, e le si dà per attributo un freno, una riga ed un orologio a polvere.

MODESTIA (*icon.*). L'emblema di questa virtù è una giovinetta vestita di bianco, col capo acconciato d'un velo senza verun altro ornamento, tranne i suoi capelli: ha nella mano destra uno scettro sulla cui estremità superiore è collocato un occhio; tiene gli sguardi fitti al suolo, ed è intieramente coperta dal proprio vestimento.

MODI (*gramm.*). Dalle varie maniere con cui può venir espressa l'esistenza, cioè o assolutamente o dipendentemente da altre circostanze, hanno origine i differenti *modi* del verbo (v-q-n.), che sono i cinque seguenti: 1. *Indicativo*. Significa un'esistenza positiva che non dipende da altra cosa: *Io sono, io fui, io sarò.* 2. *Congiuntivo*. È sempre dipendente da una proposizione o da una particella con cui si congiunge: *Io desidero che tu mi ami;* si vede subito che il verbo *ami* è dipendente dalla proposizione *io desidero*. Alle volte la proposizione o la particella sono sottintese: *Faccia pur la fortuna, io starò saldo;* nella qual proposizione si sottintende: *Io lascio che faccia*, ecc. 3. *Condizionale*. Non solo dipende da una proposizione con cui è congiunto, ma questa inchiude una condizione: *Se tu mi prestassi dei libri, io li leggerei;* la condizione è il prestito, *leggerei* è il congiuntivo condizionale. 4. *Imperativo*. L'esistenza espressa dal verbo è dipendente o da un comando, o da una preghiera, o da una esortazione: *Va subito a casa. — Accordami questa grazia. — Vi esorto a portar pazienza.* 5. *Indefinito*. Indica l'esistenza senza determinar persone o numero: *Essere, amare.* Se contiene l'idea indeterminata di un tempo passato dicesi *passato indefinito: Essere stato; aver amato.*

MODIGLIONE (*archit.*). Specie di mensole che gli architetti pongono sotto il gocciolatoio dei cornicioni, secondo la natura degli ordini, e fanno ufficio di reggerli.

MODIMPERATORE (*antic.*). Così chiamavasi quella persona che in un banchetto indicava i soggetti dei brindisi che si dovevano fare, e vegliava nel tempo stesso che non si facesse ubbriacare nessuno degli invitati, e preveniva tutte le questioni. Questa dignità era tratta a sorte.

MODIO o MOGGIO (*arch.*). V. MOGGIO.

MODIOLO (*arch.*). Vaso da bere della capacità d'un quarto di moggio; e così chiamavasi anche certa specie d'acconciatura delle donne.

MODO (*mus.*). Maniera d'esistere d'un tuono. Nella musica antica v'erano molti *modi;* nella moderna non ve ne hanno che due, e questo vocabolo non ha il medesimo significato. I due *modi* sono il *maggiore* ed il *minore:* il *modo* è maggiore quando la terza nota della scala d'un tuono qualunque è alla distanza di due tuoni dalla prima, e la sesta all'intervallo di quattro tuoni e mezzo; il *modo* è minore quando questi due intervalli sono più piccoli dei primi d'un semituono.

MODULARE (*mus.*). Vuol dire percorrere tutte le corde d'un tuono, o di varii, l'una dopo l'altra, impiegandole melodicamente, od armonicamente, come si pratica nei preludii; o con maggiore regolarità ancora nei pezzi di differenti caratteri. *Modulare* propriamente detto si è far uso d'una, o di varie successive modulazioni ; poichè due modulazioni non possono sussistere in una volta sola, qualunque sia il numero delle sue parti, essendo la unità di tuono, o di modulazione, la prima cosa che si debbe aver cura di conservare colla maggiore sollecitudine. V. MODULAZIONE. Talvolta prendesi anche la parola *modulare* nel senso di *maneggiare,* dicendosi per esempio, *egli sa bene modulare la sua voce.*

MODULAZIONE (*mus.*). Maniera di stabilire e di trattare il *modo* (v-q-n.); ma in oggi comunemente questa parola si prende per l'arte di condurre successivamente in varii modi sì l'armonia che il canto con altrettanta grazia che correzione. Modulando senza sortire dal *tuono* e dal *modo* (v-qq-nn.) si percorrono tutti i tuoni della *scala* (v-q-n.) con un canto aggradevole riconducendo sovente e senza troppa uniformità i tre suoni principali: la *dominante,* la *tonica* e la *sottodominante.* Modulando ne'*tuoni* e *modi* differenti si conduce la melodia e l'armonia da un tuono all'altro, da un modo all'altro col mezzo di alterazioni. Il circolo della *modulazione* è assai ristretto quando è limitato alle sette corde diatoniche ; ma si estende in una maniera prodigiosa allorchè vi si aggiungono le corde del genere *cromatico* ed *enarmonico* (v-qq-nn.). Conviene non confondere *modulazione* con *transizione:* quest' ultima ha solo luogo laddove un tuono si sostituisce ad un altro, mentre la prima, al contrario, fino dal principio del pezzo continua sino a questa sostituzione, in cui comincia un'altra *modulazione* e seguita sino ad un'altra transizione.

MODULO (*archit.*). V. MODANO.

MODULO (*numis.*). Il diametro d'una medaglia, tutte le grandezze della quale sono state ridotte a tre moduli.

MOEDO (*numis.*). Moneta d'oro del Portogallo, che vale circa 60 franchi. Dicesi anche *moedoro.*

MOGGIO (*arch.*). Misura dei solidi o secchi, che conteneva la terza parte d'un'anfora (*modius*); per lo più s'intende misura di grani. Quattro di queste misure si davano per solito ogni mese agli schiavi. Si vede nei marmi antichi, e nelle medaglie. Serapide ne porta uno ordinariamente sulla testa, simbolo della fertilità del Nilo. Ora si trova pieno di spighe, ora senza. Disegna allora la fecondità d'un paese, o il soccorso di biada, che gli imperadori vi aveano inviato. — Sopra la testa degli dèi sta rovesciato e senza piedi. Se rappresenta l'abbondanza, e contiene dei papaveri, ha i piedi quadrati; per lo più allora è conico. Non fu ammesso, dice il Caylus, in Roma, che sotto il regno d'Adriano.

MOGOSTOCO (*erud.*). Soprannome di Diana siccome quella che presiede ai parti.

MOIRAGETE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove era adorato in Arcadia, in Elide, ecc., siccome quello che dirige le Parche e il Destino.

MOITAY LINGUA. V. TRANSGANGETICHE LINGUE.

MOLA (*arch.*). Pasta di farina salata, colla quale stroppicciavasi la fronte delle vittime prima di sgozzarle. Da ciò venne la parola *immolare,* la quale propriamente significa preparare la vittima al sagrificio.

MOLIBDOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione praticata per mezzo dell'osservazione dei moti e delle figure del piombo liquefatto.

MOLLEZZA (*icon.*). Boileau la dipinge sotto le forme di una donna la quale ha fissata stanza in un dormitorio. I piaceri accidiosi scherzano a lei d'intorno, le siede accanto la Voluttà, ed il Sonno spande incessantemente sovr' essa i suoi papaveri. Quasi sempre stanca, ella sospira, stende le braccia, chiude l'occhio e s'addormenta.

MOLO (*archit. e marin.*). Lavoro massiccio di muramento costruito di grosse pietre, fondate in mare, o in linea retta o in arco davanti ad un porto, per rinserrare i bastimenti e metterli al coperto dall'impeto de'venti. Si fa generalmente sulla punta del Molo una torre o faro per illuminare le navi in tempo di notte.

MOLOSSO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato presso i Molossi, popolo dell'Epiro.

MOLOSSO (*poes.*). Nome d'un piede di verso, composto di tre lunghe (ond'è detto anche *trimacro*), il quale così chiamavasi o perchè era usato nella danza de' Molossi (antichi popoli abitatori dell'Epiro), o perchè entrava negl'inni a Giove Molosso, o perchè dominava nella marcia de'Molossi.

MONAULO (*mus.*). Vocabolo col quale chiamavasi dai musici una sorta di tibia appropriata alle nozze, che anche fu detta cannamaulo. Di questa si crede inventore il dio Pane.

MONDO (*arch.*). Fossa di Roma (*Mundus*), la quale era in una delle piazze, presso i comizii. Romolo ordinò che ivi fossero gettate da ognuno le primizie: indi si decretò che ciascuno dovesse spargervi un pugno di quella terra ove nacque, prima di venire a stabilirsi in Roma.

MONDO APERTO (*arch.*). Tempio rotondo in Roma (*Mundus patens*), descritto da Festo, e dedicato agli dèi infernali. Si disse *Mundus* a cagione della sua figura. Non si apriva che tre volte sole all'anno; il giorno dopo le feste Vulcanali, ai 5 di ottobre e ai 7 di novembre; e in quei giorni non si poteva nè dare battaglia, nè tenere assemblee, nè maritarsi, nè fare alcun negozio o pubblico o privato, perchè l'inferno era aperto.

MONECO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, preso dall'esser egli solo nel suo tempio.

MONETA (*arch.*). Allorchè principiò il metallo ad essere introdotto nel commercio, il peso solo ed il grado di purezza ne determinavano il valore; ma il bisogno di pesare ad ogni contrattazione che si faceva la quantità d'oro, argento o altri metalli da darsi in pagamento aveva molti inconvenienti. E tale fu l'origine della moneta. È difficilissimo, a non dire impossibile, il precisarne l'epoca. Se si dà fede a certi autori, l'invenzione è di tempi antichissimi. Dicono essi, che gli Assiri furono i primi a coniar moneta, qualche tempo innanzi alla nascita di Abramo. Secondo Erodoto, sarebbero i Lidii, e pare che presso questo popolo la scoperta sia di assai vecchia data. Altri scrittori ne riportano l'origine all'epoca in cui Saturno e Giano regnavano in Italia, ecc. In quanto ai libri sacri, si trovano nella Genesi alcuni passi che sembra indichino essere stata nota in quelle contrade antichissimamente l'usanza di fissare il valore dei pezzi di metallo in altro modo che mediante il peso. Mosè dice che Abimelech diede mille pezzi d'argento ad Abramo. Giuseppe fu venduto da'suoi fratelli ai mercanti madianiti per la somma di venti pezzi d'argento. È detto pure che questo patriarca fece dono a Beniamino di trecento pezzi d'argento. Si può adunque ritenere che sino dai tempi di Giacobbe si conoscesse in vari paesi l'uso d'imprimere sui metalli certi segni i quali servissero a stabilirne la valuta. — Pare che le prime monete poste nel commercio dai Greci fossero solo di rame e senza marca, e che a Fedone si attribuisca l'invenzione dei pesi, delle misure e delle monete coniate nella Grecia. I marmi di Arundel fissano l'epoca del regno di quel principe all'anno 142 avanti la fondazione di Roma. Non essendovi alcuna ragione che obbligasse a marcarle dai due lati, è supponibile che nell'origine dell'incisione delle monete s'impiegasse un solo titolo ed una impronta sola, onde impedire la frode e dar loro un carattere legale. Ma essendosi perfezionata l'arte di monetare, si ornò il secondo lato con una testa o qualche altro simbolo. I Greci vi mettevano dei geroglifici enigmatici particolari ad ogni stato o provincia: quelli di Delfo vi figuravano un Delfo, gli Ateniesi una civetta, i Beozi un Bacco col suo grappolo d'uva e una gran tazza, i Lacedemoni uno scudo, e così discorrendo. Secondo Festo, i Romani, sotto il regno di Romolo, non fecero coniare veruna specie di moneta; ne avevano d'oro e di argento, che pervenivano loro però dall'Illiria e passavano per mercanzia. Il re Servio Tullio fu il primo a far coniare una moneta di rame, sulla quale si pose un bue o una pecora, e quindi derivò la voce Pecunia, perchè codeste sorta di animali erano fra quelle che chiamavansi Pecus.

MONETA (*arch.*). Nome di Giunone. Si trova nel calendario romano: *dedicatio aedis Iunonis monetae*. Giunone presiedeva alla moneta presso i Romani, ed avea un tempio con questo nome, nel quale era rappresentata cogli stromenti della moneta, martello, incudine, tenaglie e conio. Cicerone dà un'altra origine a questo titolo. Un gran tremuoto essendo accaduto a Roma, si udì uscire dal tempio di Giunone una voce, che significava d'immolare per ispiaziane una porca gravida. Di là venne che questo tempio fu detto il tempio di Giunone Moneta *a monendo*. Sulle medaglie consolari si vede la testa di *Moneta*, e sulle imperiali la sua *statua*. Su queste si trovano talvolta tre statue di *Moneta*, per designare i tre metalli, che s'impiegavano nelle monete, oro, argento e rame.

MONETAZIONE (*arch.*). Arte di fabbricare la moneta; questa chiamano ora i Francesi *monnayage*, e anticamente la nominavano *monnetage*.— I Greci, se si può prestar fede ad alcuni dei loro più dotti scrittori, adoperavano o praticavano la monetazione molto avanti l'epoca in cui cominciarono a battere moneta, il che sembra a prima vista un paradosso. Si dice che esistevano presso di essi monete fino a'tempi del regno di Erittonio; che Giano ne portò l'uso dalla Grecia in Italia, e secondo Plutarco Teseo fece battere in Atene monete coll'impronta di un bue. Di qualunque materia, di qualunque valore fossero quelle prime monete, anteriori anche alla guerra di Troia, il metallo fuso, di cui erano composte, fu necessariamente gettato nelle forme, nelle quali ricevette l'impronta che ad essa dare volevasi. Questo metodo era il solo di cui si potesse far uso avanti l'epoca in cui per imprimere que' segni si adoperò il mezzo della pressione. E di questa pratica si dice appunto, che non fu conosciuta nella Grecia se non che al tempo di Fidone tiranno di Argo, come si è notato nell'articolo *Moneta*. Le figure impresse sulle monete anteriori a Fidone di Argo, suppongono l'uso del getto e della forma, come quelle delle monete battute a'suoi tempi annunziano l'uso del conio e della incisione; e questa è l'opinione del celebre d'Hancarville nelle sue *Ricerche su le origini e su i progressi delle arti della Grecia*. L'arte d'incidere i conii e di battere le monete si è trovata in uno stato deplorabile in tutta l'Europa sino alla metà del secolo XVII; i Francesi però, giusti in questa parte, riconoscono e confessano ampiamente che da quella generale asserzione dee eccettuarsi l'Italia.

MONFERINA (*danza*). Danza che si usa (e più si usava nello scorso secolo) particolarmente nel Piemonte e nella Lombardia fino a Bologna: dessa è di carattere gaio con una melodia in tempo di 6|8, divisa in due parti di 8 battute cadauna, e se ne ripete solo la seconda; il movimento ne è vivace.

MONGA (*danza*). Una delle danze furiose degli Antichi.

MONGOLA LINGUA PROPRIA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue tatare; è sonora, manca di generi e di articoli, e si pronunzia assai diversamente da quel che è scritta. I caratteri procedono in colonne verticali da destra a sinistra. Possiede poemi, romanzi, cronache e traduzioni di libri religiosi buddistici.

MONILE. V. Collana.

MONITORI (*erud.*). Erano quelli che sorvegliavano alla gioventù romana mentre si esercitava nel campo di Marte; e però sceglievansi a tale ufficio uomini gravi e di una condotta irreprensibile. I *Monitori* (*Monitores*) erano lo stesso che i *Nomenclatori* (*Nomenclatores*); ma con quest'ultimo nome si appellavano eziandio coloro che suggerivano agli attori, ed i servi che ricordavano al proprio padrone ciò che doveva fare nella giornata.

MONOCORDO (*mus.*). Strumento il quale non ha che una corda sola, chè si divide a piacere mediante ponticelli movibili. Originariamente si adoperava il monocordo per misurare i rapporti dei suoni e degli intervalli, e simile uso se ne fa anche al giorno d'oggi. Nel medio evo serviva al medesimo scopo, e così pure all'istruzione del canto, per agevolare a' principianti la giusta intuonazione degli intervalli. Se il monocordo era fatto in quei tempi come viene descritto, e come sono fatti i nostri, convien dire che tal uso dev'essere stato assai difficile. Ad ogni suono si doveva spingere il ponticello a quel posto che gli conveniva, lo che richiedeva tempo, ed obbligava sempre l'allievo ad aspettare. Vari autori sono perciò d'opinione che, almeno dopo l'epoca di Guido, si abbia cercato di rimediare a tale inconveniente, sostituendo nel monocordo ponticelli stabili o cose simili ai nostri tasti, e che da ciò trasse origine il clavicordio. Pretorio, nella sua Organografia, dice espressamente che il clavicordio fu inventato e disposto sulle norme del monocordo.

MONOCREPIDE (*erud.*). Soprannome di Mercurio (significa *che ha un solo stivaletto*), il quale imprestò uno de' suoi stivaletti o coturni a Perseo allorchè questo eroe andò a combattere le Gorgoni.

MONOCRONO (*B. A.*). D'un solo colore, come è il chiaroscuro, la stampa. Così cominciò la pittura. Dove manca una cosa, supplisca l'altra. Qui manca l'incanto del colorito: supplisca dunque l'esattezza del disegno, dell'espressione, l'eleganza, la grazia, e ogni altro pregio dell'arte. Chi non riesce nel colorito, non colorisca, faccia chiariscuri. Così si rese famoso Polidoro, uno de' buoni discepoli di Raffaello.

MONODIA (*mus.*). Nome che gli Antichi davano ad un canto eseguito da un solo individuo.

MONOFAGIE (*erud.*). Feste ad onore di Nettuno presso gli Egineti. In greco μονοφαγεῖα. Si chiamavano *monofagi* quelli che celebravano questa festa, perchè mangiavano insieme senza alcun servo presente. Non era lecito che ai soli cittadini e domiciliati nell'isola di Egina di potervi assistere.

MONOGRAMMA (*arch.*). Cifra o sigla composta da alcune lettere iniziali legate insieme. Nelle medaglie per lo più indica i nomi di città, dove eran coniate. Ma come molte città avean comuni le iniziali, così han formato dubbi negli antiquari. Il Froelich ha radunato gran numero di monogrammi in una tavola aggiunta colla loro interpretazione alla fine della seconda edizione de' suoi *Annali dei re di Siria.* Molti ancora restano arbitrari. I più certi sono i seguenti: A nel Π ad Apamea; A e P legati ad Arado; H e P legati ad Eraclea; O nel Π a Oponto; ΣE a Seleucia; A e P legati sotto il T a Tarso, ecc.; e pur sono in medaglie d'altre città. Altri, che possiamo dire certissimi, son quelli che si trovano soli sulle medaglie delle città autonome, come i seguenti: A e N legati, in Antiochia sull'Oronte: A nel X, l'Acaia. A nel Π con P legati, Patrasso: Υ nel M e P con un Σ, Smirne: Π e legati, Pergamo: H e P e legati, e Σ basso, Eraclea — Sintica: Υ sopra T e P legati, Tiro, ed altre in poco numero. I popoli e le città greche che usavano i monogrammi per segni distintivi delle loro monete, sono singolarmente: Gli Achei, Agragas, Antiochia sull'Oronte, Apamea, Arado, Argo, Corcira, Crotona, Gaza, Heraclea, Mallea, Mileto, Oponto, Patrasso, Pergamo, Seleucia, Tarso, Tiro.

MONOLOGO (*dramm.* e *mus.*). Sinonimo di *soliloquio,* ed è una scena in cui non entra che un solo personaggio, che, investito de' sentimenti in essa compresi, li manifesta colla maggiore verità ed espressione. Nella musica il *monologo* è un recitativo per lo più strumentato, perchè ripieno di tratti espressivi e passionati, ed è seguito o intersecato non di rado da una *cavatina* o da un' *aria* (v-qq-nn.).

MONOMERIO (*antic.*). In greco μονημέριον. Spettacolo di un giorno solo. Si facea di bestie, non feroci, ma mansuete.

MONOMETRO (*poes.*). Aggiunto di poesia, che procede con un solo metro.

MONOPODIO (*arch.*). Tavola sostenuta da un sol piede: queste tavole erano molto pregiate dai Romani, massime se fatte di legni preziosi. Queste specie di tavole erano d'ordinario fatte di legno di acero, con piedi d'avorio finamente lavorati, o di legno di cedro di svariati colori naturali. Allorchè il lusso salì in Roma ad altissimo grado, queste tavole furono portate a prezzo sì esorbitante, che non fu possibile procacciarsene a meno di dugento mila sesterzi.

MONOPROSOPO (*arch.*). Pantomimo che coi gesti e colla danza rappresentava un solo personaggio, come Adone, Ajace, Ercole, ecc., o più personaggi trasformandoli in sè solo; poichè se parecchi pantomimi rappresentavano più personaggi differenti dicevansi *poliprosopi.*

MONOPTERO (*archit.*). Tempio antico, di figura rotonda senza pareti piene. Il comignolo non era sostenuto che da colonne poste di distanza in distanza. Da μόνος, *solo,* πτέρος, *ala*, quasi fabbrica composta di un'*ala sola.*

MONOPTOTO (*gramm.*). Nome di una sola desinenza in amendue od in tutti e tre i numeri, trattandosi di voci greche.

MONORITMO (*poes.*). Sorta di versi di un solo e medesimo numero di piedi, sillabe e desinenze.

MONOSILLABO (*gramm.*). Parola derivata dal greco e che significa *una sillaba sola.* Quando si sale all'origine delle parole apparisce manifesto che tutte o quasi tutte dovettero essere *monosillabi;* la fu l'addizione successiva delle diverse idee che creò i polissillabi, cioè le parole di più sillabe. Nella maggior parte delle lingue le sillabe esprimenti le idee ed i rapporti addizionali si sono talmente combinate colle parole radicali, da renderne difficile la separazione; ma tale combinazione non si è effettuata in tutte. Così, p. e., la lingua chinese ha conservato i suoi monosillabi sovrapposti e nella parola e nella scrittura; la inglese, lingua d' isolamento, ne ha essa pure conservato un gran numero, mentre che le lingue d'un carattere conciliativo, come il greco e il tedesco, li hanno perduti in gran parte. L'accumulare i monosillabi produce molta durezza ad una lingua e ad una frase: tali successioni di monosillabi debbonsi evitare, principalmente nei versi.

MONOSTICO (*poes.*). Epigramma o composizione poetica d'un verso solo.

MONOTONIA (*mus.*). Propriamente detta, è un canto sopra una sola e medesima corda d'un tuono, come fece Josquin pel re di Francia. Si prende però sempre in senso figurato, e dicesi di una musica la cui melodia ed armonia mancano di varietà. Ed in senso non ispregievole potrebbe dirsi musica *monotona* quella in cui s' impiega, p. e., un solo suono per base, sul quale si aggira per altro una varietà d' armonia, come quando vuolsi imitare il suono di campana a martello; lo che fecero Cherubini, Romberg, Mayr ed altri; od anche per esprimere il sonno, ecc.

MONOTONO (*B. A.*). D'un sol tono, uniforme. Dalla uniformità nacque un giorno la noia. Se l'arte è imitatrice della natura, la natura è varia; dunque l'artista sappia variare. Se un colore predomina in un quadro, si dirà che dà nel rosso, nel giallo ecc., sarà *monotono.* Ma lo splendore eccessivo dei colori, le tinte troppo variate, il lucido esagerato non è saper variare, è un far tumulto, è una confusione, che toglie il riposo, e a forza di varietà non si distingue più niente, e si ricade nel *monotono* peggiore del primo.

MONOTTERO. V. MONOPTERO.

MONTAGNA (*aral.*). Le montagne nell'arme allorchè sono di un semplice smalto significano grandezza, sapienza e dignità sublime; se poi vengono accompagnate da alberi o da verdure rappresentano grandi pensieri nudriti dalla propria virtù.

MONTANA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso dal culto che le era reso sulle montagne, oppure dalla caccia, che formava la principale occupazione di questa dea.

MONTONE (*aral.*). Il montone, detto anche ariete, nell'arme è simbolo di principe glorioso: quando è d'oro in campo azzurro rappresenta generosità d'animo grande nelle gare amorose, e pensieri sublimi a virtuose imprese; e quando è d'argento in fondo rosso dimostra stimolo d' onore e pazienza nata per giuste cagioni.

MONUMENTI (*B. A.*). È ogni opera per conservare la memoria degli uomini illustri, o di avvenimenti grandi. Da principio i monumenti non furono che mucchi di pietre ammassate nelle campagne. L' industria poi ne fece piramidi, obelischi, colonne e sculture d' ogni specie. Atene ne avea tanti, che si camminava su la storia. Il più magnifico *monumento* fu quello di Temistocle che ebbe per monumento tutta la Grecia. Non si deve erigere *monumento* se non a chi se lo ha prima eretto da se stesso colle sue opere grandi in beneficio grande del pubblico. Allora il *monumento* sarà più perenne del bronzo, più alto delle piramidi, e sfiderà i tempi. L'artista in queste rare opere farà campeggiare nella semplicità il carattere dell'eroe, cioè del benefattore. Per gli avvenimenti memorandi i simboli vogliono essere chiari e intelligibili ad un'occhiata. I *monumenti* debbono essere 1° diretti al ben pubblico; 2° collocati opportunamente, e costrutti secondo le leggi della convenienza.

MORA (*mil.*). Nome di un membro o divisione della falange spartana. Ogni *mora* aveva 400 uomini gravemente armati, era comandata da un polemarco, e dividevasi in quattro lochi ossia centurie. V. FALANGE. Sotto i primi re di Sparta sei *more*, cioè 2,400 armati, facevano la falange, cioè tutto il nervo e le forze di quella repubblica. In processo di tempo si accrebbe il numero d'ogni parte della falange, ma le divisioni e le denominazioni rimasero le stesse.

MORA (*mus.*). Era presso gli Antichi la misura delle sillabe, colla quale si usavano nel canto. Una sillaba lunga era composta di due *morae*, ed una breve di una sola.

MORA (*erud.*). Giuoco che, per quanto dicesi, fu inventato da Elena, e contribuiva al divertimento dei Lacedemoni. Non fu ignoto ai Romani, ed è quello che Cicerone chiama *micare digitis*. Era in uso soltanto fra la gente di campagna. Serve di divertimento al volgo d'Italia, mostrando una certa quantità di dita all'avversario, il quale dal canto suo fa altrettanto. I due giuocatori annunziano un numero nello stesso tempo, e vince quegli che indovina il numero delle dita che sta per mostrare l'altro.

MORALE (*icon.*). I suoi più ordinari tributi sono un libro, un freno ed un regolo. Sovente è coperta di un abito bianco, indizio della innocenza, o dei puri e ben regolati costumi. Gli artisti la rappresentano talvolta sotto la figura di Minerva col suo casco in capo, sormontato d'una civetta, simbolo della saggezza.

MORALITA' (*dramm.*). Così anticamente in Francia i cherici della *Basoche* chiamavano certe produzioni teatrali che rappresentavano pubblicamente. Erano desse estranee alla Sacra Scrittura, ed in ciò differivano dai Misteri (V. MISTERI). Nel 1508 Simone Bourgon, cameriere di Luigi XII, diede la *Moralità dell'uomo mondano* con il *Giudizio dell'anima devota* e l'*Esecuzione della sua sentenza*, con ottantadue personaggi, e circa trentasei mila versi, e divisa in due parti.

MORATORI (*arch.*). Soprannome che davano i Romani a quegli avvocati che, con raggiri e cavilli, cercavano di portare in lungo le cause.

MORBIDO (*B. A.*). Chi dice *morbido* dice dolce, gradevole. La morbidezza nella pittura, nella scultura e nella incisione è un mezzo per esprimere la grazia ed anche la bellezza. Questo è tutto merito della mano, cioè della esecuzione. Il troppo fuso e vaporoso è l'eccesso del *morbido:* il molle e l'indeciso è un altro difetto: il difetto contrario alla *morbidezza* è il leccato (v-q-n.), il liscio, il lucente. Correggio e Caracci furono *morbidi,* ma anche il Fiammingo ed il Bernini. Se gli Antichi e Raffaello non si veggono spesso *morbidi,* si veggono invece sublimi. Chi conosce il sublime non pensa a *morbidezze.*

MORDENTE (*mus.*). Abbellimento musicale assai usitato, ed è un composto di due o più notine precedenti una tal nota.

MORETO (*arch.*). Intingolo composto di aglio, apio, ruta, cipolla, coriandro, formaggio, olio ed aceto, assai caro ai Romani (*moretum*).

MORFASMO (*arch.*). Sorta di antica danza, in cui imitavansi la voce, la figura ed i moti d'ogni sorta di animali.

MORFO (*erud.*). Soprannome di Venere, che tale si onorava in un tempio di Sparta. Erano due tempii l'uno sopra l'altro. Il superiore era dedicato a Venere *Armata,* l'inferiore a Venere *Morpho.* La dea era velata, colle catene a' piedi.

MORGANTE MAGGIORE (*poes.*). Titolo di un poema di Luigi Pulci. V. ITALIANA LETTERATURA.

MORIBONDI (*erud.*). Le ultime loro voci facean grande autorità presso gli Antichi. Invocavano spesso Mercurio, pregavano gli amici della loro memoria. Son celebri le ultime parole di Augusto alla moglie Livia: *Livia nostri coniugii memor vive ac vale.*

MORICO (*erud.*). Soprannome che i Siciliani davano a Bacco allorchè nel tempo della vendemmia ne imbrattavano la statua con vino dolce e con fichi.

MORIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove, da *moron* (gelso), albero da lui protetto.

MORIONE (*mil.*). Arme difensiva del capo con cresta altissima. L'orlo del morione era rivolto all'insù, e terminava sulla fronte della nuca in due punte parimente rivolte all'insù. Serviva particolarmente alla gente da piè.

MORIONI o MORRIONI (*antic.*). Personaggi gobbi, zoppi, contraffatti, con testa puntuta, lunghe orecchie, e con ridicola fisonomia, che si ammettevano nell'antica Roma ai banchetti per divertirne i convitati. Quanto più un *Morione* era orribile, tanto maggiore ne era il prezzo; alcuni furono pagati fino a 2,000 sesterzi.

MORMO (*erud.*). Specie di larva, in faccia e sembianza femminina.

MORMOLICIO (*dramm.*). Maschera, secondo Esichio, di orribile aspetto, che serviva in teatro, e, a parere di Eustazio, rappresentava il terrore di Mormo e la forza del lupo. Secondo altri, serviva per rappresentare le ombre. Dicesi pure *Mormolicheo, Mormolicheia, Mormoliche.*

MORO (*aral.*). Albero che alle volte nello scudo è fruttifero; ma vi si pongono ancora le sole sue more, ossia il suo frutto. Esso, tardi germogliando, è l'idea della prudenza: se è verde in campo d'argento rappresenta pensieri prudenti e virtuosi nell'acquisto della propria felicità.

MORRIONI. V. MORIONI.

MORTAIO o MORTARO (*mil.*). Prima della invenzione delle artiglierie chiamavasi *mortaio* o *mortaro* una macchina da lanciar sassi nelle città assediate. Ora si dà questo nome ad un pezzo d'artiglieria assai corto di canna, e molto largo di bocca, che, aggiustato sotto un angolo assai più aperto di quello del cannone, serve a scagliare bombe ed altri proietti grossissimi in tiro curvilineo. Ve ne ha da 8, da 10 e da 12 pollici; e ve ne ha pure di più piccoli per cacciar granate e proietti di minor peso e grossezza.

MORTE (*arch.*). Fu tenuta presso gli Antichi come una divinità. Non la consideravano se non piacevole, e come un passaggio agli Elisi. Trimalcione fece portare in tavola uno scheletro d'argento, e prende con questo occasione d'invitarli alla dissolutezza. Il Gori cita una pietra incisa, in cui si vede una testa di morto e un treppiede coperto di vivande. Tra questi due oggetti si legge l'inscrizione seguente in greco: *Bevi e mangia e coronati di fiori, così noi presto saremo.* — Da Ammiano Marcellino sappiamo che nei grandi conviti, sul finire del giorno, i servi portando i lumi diceano: *vivamus pereundum est.* — Sopra una pietra del Gori nel museo fiorentino uno scheletro danza dinanzi un paesano sedente e suonante il flauto. — Prometeo, in Stosch, sopra una iaspide grigia, fa lo scheletro di un uomo. Montfaucon dietro a Bartoli dà il ritratto dello Stige, che rappresenta come gli altri fiumi, se si eccettui un serpente che tiene nella sinistra, e un cranio di morto sopra la sua testa in su d'una rupe. Questa testa è collocata a lato ad una sfinge, e dinanzi un filosofo contemplativo, in altre pietre incise. — Pausania ne ha conservato il più antico monumento di scultura su cui si vegga l'immagine della morte, ed è la tomba di Cipselo. Si vede sul sinistro fianco una donna che tiene tra le braccia due fanciulli addormentati colle gambe incrociate. Dalla parte destra era il bianco, dall'altra il nero. L'uno era la Morte, l'altro il Sonno: nudrice la Notte. Ale nere sono quelle della morte: *mors atris, o fuscis circumvolat alis.* Orazio. — I Greci non alzarono alla Morte nè tempio, nè altare, nè ebbe alcun sacerdote. I soli abitanti di Cadice, dice Eustazio, consacrarono un'ara alla Morte. — Nelle lapidi si legge: *Somno perpetuali, Somno aeternali sacrum.* La Morte era il sonno eterno, a cui si drizzavano voti. Nei sacrifizi le si immolavano buoi. Virgilio:

Multa bovum circa mactantur corpora Morti.

Le morti immature si riguardavano come punizioni degli dèi irati.

MORTI. V. ESEQUIE.

MORTIFICAZIONE (*icon.*). Si vede rappresentata sotto la figura di donna estenuata e melanconica, portante un cilicio ed una disciplina.

MOSAICO (*B. A.*). Specie di pittura fatta di pietre colorate naturali, od artificiali. V'ha chi ne attribuisce l'invenzione a Mosè; certo è che i Greci lavorarono di mosaico; che vicino ad Atene era il colle Museo dove fu sepolto il poeta Museo; e che le nove Muse, che erano le rappresentanti di tutte le scienze e le arti, erano sì care ai Greci, che ne formarono le denominazioni di *musei* e di *mosaici.* Silla fu il primo che introdusse il mosaico in Roma, e che ne fece fare un pavimento a Palestrina. Se gli insigni pittori di Grecia, gli Zeusi, gli Apelli avessero posto in mosaico le loro opere noi goderemmo le loro pitture, e l'arte non sarebbe stata soggetta alle brutte vicende e al risorgimento, ma si sarebbe conservata sempre immacolata. — Il mosaico si divide in due specie: *decorativo* e *pittorico* propriamente detto: la prima specie è antichissima, come abbiamo detto; l'altra non è che un progresso, un perfezionamento della prima, che per altro fino dal tempo della civiltà bizantina fu adoperato nei pavimenti, scusando od ornando il lastrico e le intarsiature. Nel decorativo d'ordinario si rappresentano cornici, fascie, rosoni, fiori, rabeschi, maschere, simboli ed ornati d'ogni maniera con campi senza prospettiva. Il pittorico raffigura veri dipinti. Certo che ne'saggi più antichi non si trova la morbidezza de'contorni che si ammira in quegli usciti dallo scalpello greco, e si desidera la viva e parlante espressione delle teste, la pastosità e sfumatura delle tinte. A questo grado di perfezione non si condussero che i moderni dei nostri più bei secoli dell'arte. Nel celebre mosaico di Palestrina si osservano fabbriche, tende, valli, colline, fiumi, con barche pescherecce, caccie, animali, guerrieri e mille altre cose riunite in una sola composizione. — Nell'antica Preneste fu scoperto il celebre mosaico del *Ratto di Europa* che si vede nel palazzo Barberini a Roma: e famoso è del pari il cimelio, rappresentante secondo alcuni la battaglia d'Isso. Il cristianesimo giovandosi dell'arte greco-romana introdusse i mosaici ad ornare le critte delle catacombe. L'uso della pasta colorata di vetro venne surrogandosi a quello delle pietre e del marmo nei tempi del Basso Impero; onde gli artefici bizantini vi posero grande studio, e vi apportarono notevoli perfezionamenti. Il mosaico può considerarsi come l'anello di congiunzione tra le arti antiche e le moderne. Nei secoli XII e XIII artefici fiorentini condussero in Roma i mosaici di quella età; ma come l'arte allora era di nuovo nell'infanzia, e mancava di espressione, per l'esplicazione di concetto scrivevano gli artisti ciò che intendevano di significare. Così di progresso in progresso quest'arte speciale seguendo da vicino lo svolgimento delle altre toccò il sommo della perfezione nel secolo XVI, e si può dire che vi si mantenne, segnatamente in S. Pietro Vaticano, dove il primo dei capolavori di questo genere è l'Arcangelo Michele copiato da quello di Guido Reni. Per l'opera a mosaico si perpetua la copia fedele e imperitura delle tele, le quali per incuria o per altri casi scadono, si disfanno, o si sperdono; testimoni la *Cena* del grande Leonardo: onde per cagione di esempio la *Trasfigurazione* di Raffaello, la *Comunione* del Domenichino, la *S. Petronilla* del Guercino rimarranno eterni sulle pareti del Vaticano, dove le ancone degli altari sono altrettanti giganteschi mosaici, copie fedelissime e scrupolose di tele stupende de'sommi maestri.

MOSCA (*marin.*). Piccolo bastimento leggiero e d'una marcia velocissima; il quale è al seguito d' una squadra, o di una o più navi da guerra, o corsali, ad oggetto di poter osservare i movimenti d'un nemico, renderne conto con prontezza, e portare ordini rapidamente da una nave ad un'altra.

MOSCA CIECA (*antic.*). *Musca aeneu,* giuoco di fanciulli, dai Greci passato ai Romani, indi a noi: *Mosca cieca;* in toscano *gatta cieca.* Si bendano gli occhi ad uno: questi grida, prenderò la mosca di bronzo. Gli altri rispondono la cercherai, ma invano. Intanto è battuto con cordicelle, finchè uno sia preso. Questo giuoco ci è descritto, col nome di *Myndu.* dal grammatico Esichio e da Polluce (*Onomasticon, lib.* IX), il quale pure descrive il *collabismor,* che è il nostro *guancialin d'oro.*

MOSCHEA (*archit.*). Non vi sono paesi al mondo ove si vegga un maggior numero d'edifici destinati al culto divino, quanto in quelli nei quali domina l'Islamismo. Fra questa moltitudine ve ne sono alcuni che si fanno distinguere tanto per la eleganza colla quale sono fabbricati, che per la solidità della loro costruzione. In generale i Maomettani, meschini nelle altre loro fabbriche, sono magnifici negli edifizi che innalzano in onore di Dio, e che destinano pel servizio di lui. Nei primi secoli dell'Islamismo i templi musulmani portavano la denominazione generale di *Messdjid*, o *mesjied,* che in arabo idioma significa *edifizio consacrato alla preghiera.* Da queste parole derivarono poi quelle di *mesku* ed anche di *meschit,* dalle quali noi abbiamo fatto *moschea.* I più cospicui di questi templi, i quali servono principalmente nei giorni di congregazione, cioè nei venerdì, chiamaronsi poi *djeami y messdjid* o semplicemente *djeami*, che propriamente significa luogo d'unione, luogo di congregazione, cioè la moschea principale d'una città, e ciò che fra i Cristiani chiamasi la chiesa cattedrale. — Coll'andar del tempo ebbero uno speciale titolo i templi che sono di fondazione particolare, e specialmente di principi e monarchi. Questi templi distinti già tra loro pel nome, lo sono ancora per la costruzione, per la loro estensione e per le diverse prerogative che vi sono annesse nell'ordine religioso, civile e politico. Non ostante la semplicità che regna in tutti questi templi, non lasciano però particolarmente le moschee imperiali di fermar l'occhio del viaggiatore per la grande loro estensione, e principalmente per l'altezza delle loro vôlte. — La maggior parte di queste moschee sono adorne nell'interno di ricche colonne di granito, di marmi fini, e perfino di porfido e di verde antico. Il pavimento è sempre coperto di ricchi tappeti, o almeno di fine stuoje, poichè dappertutto si entra scalzo, o sia senza le pianelle (*babouch*), le quali si lasciano nei vestiboli o nelle gallerie adiacenti, tanto in tempo d'estate che d'inverno. Le decorazioni si riducono a piccole lampadi d'argento qua e là sparse, e sospese all'altezza di sette in otto piedi, e fra queste alcuni *lustri* o candelabri d'argento o di cristallo lavorati con arte, dai cui rami pendono diversi piattelli con uova di struzzo, noci di coco, ed altri minuti ornamenti, tutti guerniti di preziosi metalli e smaltati dei più bei colori. Le pareti, alcune delle quali sono intarsiate di fino marmo, non hanno altro ornamento che alcuni versetti del corano scritti in caratteri d'oro sopra alcune tabelle di legno. Il djeami *Soltan Ahmed* a Costantinopoli ha lampade d'oro arricchite di pietre preziose. I muri delle moschee non offrono che iscrizioni ove leggesi il nome di Dio, *Al' lah,* quello del Profeta e dei primi quattro califfi, come pure degli imam *Hassan* ed *Hossein,* figliuoli d'Alì e nipoti di Maometto. Non vi si vede alcuna immagine, veruna figura e qualsiasi rappresentazione nè in pittura, nè in scultura; la legge su di ciò è rigorosissima. Nulla havvi poi di più semplice, quanto l'*ufficio pubblico* fra i Musulmani sia riguardo alle cerimonie, che agli ornamenti dei ministri della religione: questi non hanno alcun abito sacerdotale; non ostante nulla avvi di più grande, nulla di più augusto, che questo culto stesso praticato nel silenzio e col più profondo raccoglimento. — Tre oggetti principali caratterizzano, per così dire, i templi maomettani, e sono: 1. Il *Mihhrab,* che taluni a mal proposito ritengono sia un altare: esso però non consiste che in una semplice nicchia o concavità, alta da sei in otto piedi praticata nel muro sul fondo stesso dell'edifizio, e non ha altro oggetto che d'indicare la posizione geografica della Mecca, e quindi il *Keblah.* Nelle moschee o templi che prima erano chiese cristiane, come *Aja Sofia* a Costantinopoli e molte altre, il *Mihhrab* non è nel fondo, perchè questi edificii non vennero costrutti per l'oggetto che servono al presente. 2. Il *Mahhfil Muezzin,* che è la tribuna di coloro che annunciano la preghiera al popolo: dessa è sempre alla sinistra del *Mihhrab.* 3. Il *Kursy* o cattedra dei procuratori chiamati *scheykh,* la quale è elevata di due o tre gradini a destra del *Mihhrab.* Nelle moschee principali, che hanno il privilegio di farvi il *khouthbab* nell'ufficio solenne dei venerdì e nelle due feste dei *beyram,* vi è una seconda cattedra chiamata *meksowrah* o *minnber,* unicamente destinata pel ministro al *khatib,* il quale adempie questa importante funzione: una tale cattedra, alta tra i 15 e i 25 gradini in proporzione dell'altezza d'ogni moschea, è sempre collocata ad una certa distanza del *Mihhrab,* e sempre a sinistra.

MOSCHETTA o MOSCHETTO (*mil.*). Arme da tiro che si scagliava colla balestra prima della invenzione delle artiglierie. L'origine della voce *moschetta* o *moschetto* deriva, come quella della maggior parte delle armi da tiro dei tempi di mezzo, dagli uccelli di rapina; e fu presa per similitudine da una sorta di sparviero chiamato a quel tempo *muschetto* o *muscetta.* Altre spezie di sparviero diedero origine alle voci militari di *smeriglio, sagro, falcone,* ecc. — Nei sec. XV e XVI diedersi questi nomi ad un pezzo d'artiglieria minuta e manesca; e più tardi fu così detta un'arma da fuoco portatile, fatta in tutte le sue parti come l'archibuso, ma più grossa assai, e della quale si assegna l'invenzione al principio del secolo XVI.

MOSCOLO o MUSCOLO (*mil.*). Galleria ossia gran macchina di legno di forma quadra e talvolta rotonda, piena di terra ben battuta e di sassi, che si spingeva dai Romani nel fosso della città assediata per colmarlo, onde farvi passare le torri. Talvolta la macchina era vuota dentro, ed i soldati se ne valevano per passare il fosso, e scavare le fondamenta delle mura nemiche. In latino chiamavasi *musculus.* Cesare ne descrive un grandissimo numero nel II libro delle *Guerre civili.*

MOSÈ (*scult.*). Statua insigne di Michelangelo la quale adorna il mausoleo di papa Giulio II nella chiesa di San Pietro in Vinculis a Roma. Il vasto concepimento di questo mausoleo, proprio della smisurata ambizione di Giulio e del colossale ingegno del Bonarroti, fu soggetto a molte vicende. Furono cominciate molte statue, che si veggono disperse in Francia e in Italia; per lui fu pure scolpita la Vittoria che adorna il salone del palazzo Vecchio in Firenze (V. VITTORIA (scult.)); e si finì con poca mole relativamente alla grandiosa invenzione, come ora si vede nella suddetta chiesa. Nullameno è celeberrimo per la succitata statua di Michelangelo, la quale porta in sè chiaramente espresso tutto il suo fuoco, la sua immaginazione, la sua originalità. La statua del Mosè non ha esempio in tutte le produzioni dell' arte che l'hanno preceduta presso gli Antichi, e questa diede adito a far conoscere l'ascendente del genio del Bonarroti, cagionando, quasi può dirsi, una rivoluzione nell'arte e nel gusto. Tutti gli scrittori contemporanei parlarono con entusiasmo di questa scultura, essa fu lodata da tutti i poeti, essa venne posta in primo luogo tra le opere dei Moderni, e si disputò pur anche se venir potesse a contesa colle più antiche produzioni de' più insigni greci scarpelli. Il giudicare se il grado di stima in cui salì questo lavoro sia stato giustamente accordato al merito intrinseco della scultura, o se veramente in qualche parte possa attribuirsi ad alcuna circostanza di quelle tante che accompagnano anche simili produzioni, sarebbe oggetto di profonde ricerche, che urterebbero forse le prevenzioni confermate dal corso di parecchi secoli. Milizia in poche parole scagliò contro di questa statua tutte le invettive della più singolar detrazione; ma l'eccesso a cui si diè in preda tornò in danno della verità qualunque ella sia, e fece dubitare persino del buon criterio di questo nuovo critico, cui non si possono negare infinite cognizioni, e molti sani benchè severi giudicii delle arti da lui professate. L'opera del Milizia in mano dei giovani è infinitamente pericolosa, e potrebbe condurli a sprezzar senza scelta, a condannare senza ragione e a diventare d'una cinica severità nelle arti, con proprio danno e nessuna pubblica utilità. È avviso dei più ragionevoli ed intelligenti critici che nella detta statua, molto singolare e affatto nuova in ogni sua parte, Michelangelo si proponesse di dare nel genio del papa pel quale egli l'aveva scolpita; nè v'ha dubbio che la statua di Mosè condottiere d'eserciti e legislatore ad un tempo non fosse quella fra tutte che lo scultore scelse nella mole progettata onde esprimere l' allegoria del pontefice Giulio II, che per l'eminenza del suo grado sentiva pienamente il diritto d'imporre la legge a tutta la cristianità, e che innalzavasi difatti al disopra di tutti i principi del suo tempo per la superiorità del suo genio, pel suo incredibile ardimento, per la facilità di concepire i progetti più vasti e la costanza e la grandezza nell'eseguirli: e quel genere appunto di fierezza, che dal carattere morale del papa si manifestava con tanta evidenza ad ogni tratto, egli forse intese di raffigurare nell'antico legislatore, imprimendovi quasi un eccesso d'energia e di fermezza, che prende l'aspetto della minaccia per cui sembra alzarsi dal seggio ove posa. Gli avvolgimenti del panno inferiore e i calzari di cui è rivestito il Mosè sono giustificati dal genere d'abbigliamento barbarico, che vuolsi convenientemente supporre alla nazione ebrea, in penuria di monumenti che ci attestino chiaramente le foggie dei loro vestimenti. Nessuno volgerà in dubbio l'eccellenza di molte parti prese disgiuntamente, ed in ispecie delle braccia, riconoscendosi in generale la più profonda scienza anatomica; e questa prerogativa è d'un merito abbagliante, e forse fa tacer qualche volta il desiderio d'un insieme più gastigato e corretto: ma un intero modello di perfezione, e un possessore esclusivo di tutte le prerogative dell'arte forse non fuvvi mai; e molto meno sospetta è la lode, ove pure qualche ponderata riflessione conduca a svelare i difetti degli uomini sommi. L'espressione del Mosè dunque può conciliarsi coll'indole ed il carattere di Giulio II, che tutt'altro egli era che freddo e insignificante; nè in questo modo di allusioni può dirsi che il Bonarroti fosse solo, poichè anche Raffaello nelle pitture delle stanze vaticane non trascurò simili allegorie, ove credette di giovarsi dell'occasione. Le Grazie non guidavano lo scalpello di Michelangelo poichè parevano spaventarsi di quella robusta maniera, egualmente che Petrarca non avrebbe potuto pennelleggiare il quadro terribile del conte Ugolino, nè Dante forse avrebbe potuto sì teneramente dipingere i prodigi di Laura. Si può francamente asserire che lo stile del Bonarroti è sublime, ma di un tal genere di sublime fatto soltanto per risvegliare quel magico senso di orrore elevato, secondo cui fu definito il sublime da Burck nel suo trattato, il quale lo ravvisò più tra le cupe valli, i precipitosi torrenti, le solitarie foreste, le minacciose procelle, di quello che nelle soavi melanconie di stellate notti, nel sorriso placido della natura, nel fresco albeggiar del mattino, o fra le porpore del vaporoso tramonto: amendue grandi, ma varii generi di vera e reale bellezza eccitatrice di sublimissime sensazioni. Puossi nullameno asserir senza tema che lo stile ed il gusto di Michelangelo non debbano imitarsi senza moltissima circospezione e che tanto corre pericolo un debole imitatore di lui nel dare nell'esagerato e nel falso, quanto uno studioso delle poesie di Ossian corre rischio di comporre e di esprimersi in un modo ridondante per troppo lusso d'immagini e per troppa stravaganza, quantunque il celtico poeta nella sua originalità non sia nè gonfio, nè strano. —Noi ci asterremo dal descriver partitamente questa colossale statua di Mosè, poichè e chi mai che pur conosca solo di nome le arti non l'ha più volte contemplata e ammirata nelle molte incisioni che, ovunque la riprodussero? Ci contenteremo dunque di riportare due sonetti su questo argomento, e che ben rispondono all'uopo, dello Zappi il primo, d' Alfieri il secondo; e aggiungeremo solo che chi si trova d'innanzi a questo capo d'opera nella chiesa di San Pietro Vinculis non vorrebbe più staccare gli sguardi da quella energica faccia, e si sente trasportato ad esclamare (come narrasi del suo autore); ma parla, parla una volta! — Ecco i due sonetti.

Chi è costui che in sì gran pietra scolto
  Siede gigante, e le più illustri e conte
  Opre dell'arte avvanza, e ha vive e pronte
  Le labbra sì che le parole ascolto?
Questi è Mosè; ben mel dimostra il folto
  Onor del mento, e il doppio raggio in fronte:
  Questi è Mosè quando scendea dal monte
  E gran parte del Nume avea nel volto.
Tal era allor che le sonanti e vaste
  Acque ei sospese a sè d'intorno, e tale
  Quando il mar chiuse e ne fe' tomba altrui.
E voi sue turbe un rio vitello alzaste?
  Alzato aveste immago a questa uguale,
  Chè era men fallo l'adorar costui!

  Oh! chi se' tu, che maestoso tanto
Marmoreo siedi, ed hai scolpito in volto
Triplice onor ch'uom nullo ha in sè raccolto,
Legislator, guerrier, ministro santo?
  Tu del popol d'Iddio, che in lungo pianto
Servo è sul Nilo, i ferrei lacci hai sciolto;
Il tiranno d'Egitto in mar sepolto;
Gl'idoli in un con gl'idolatri infranto.
  Quant'eri in terra, in questo sasso or spiri:
Chè il divin Michelangelo non tacque
Niuno in te de' tuoi caldi alti desiri;
  Michelangel che a te minor non nacque,
E che intricato in tuoi raminghi giri
Avria fatt'egli scaturir pur l'acque.

MOSTACCHIO o MUSTACCHIO (*antic.*). Parola derivata dal greco, e che significa *il labbro superiore*; i Latini ne fecero *mystax* per indicare la barba che copre la suddetta parte del viso, i Francesi *moustache*, gli Spagnuoli *mostacho* e noi *mostacchio* o *mustacchio*. I Greci ed i Romani ebbero alternativamente la barba intera, od il volto rasato del tutto. Le medaglie con figure a mostacchi sono rarissime, e non possono attribuirsi se non che a popoli barbari. Il guerriero ferito noto col nome di *Gladiatore moribondo*, è l'unica statua antica che porta i mostacchi, e si è d'accordo a considerarla come rappresentante un soldato straniero, probabilmente un Gallo, che serviva di ornamento a qualche monumento trionfale. Nullameno l'uso dei mostacchi pare risalire fino ai tempi più lontani. Alcuni opinano, dietro certi passi della Bibbia, essere stati gli Arabi il primo popolo che portasse mostacchi, i quali furono poi portati per lungo tempo lunghi e pendenti dai Saraceni. Plutarco, nella vita di Teseo, ne attribuisce la priorità agli Abanti, popolo guerriero che abitava dapprima l'isola d' Eubea. Ma non bisogna scordarsi che i Tartari ed i Chinesi, le cui usanze non hanno variato da tempo immemorabile, furono sempre rinomati per la lunghezza dei loro mostacchi quantunque si radessero la testa ed il volto. Cesare ci fa sapere che i Brettoni si radevano la barba ma conservavano i mostacchi. I Franchi che invasero la Gallia erano, non meno dei Goti, rimarchevoli pei loro mostacchi, che li distinguevano dai Romani, e che portarono sino al tempo di Chilperico.

MOSTACIUOLO o MUSTACIO. V. Mustacio.

MOSTRO (*erud.*). Gli Antichi comprendevano sotto questo nome le sfingi, le chimere, le arpie, le sirene, i grifi, i centauri, le idre, i tritoni, il capricorno, il minotauro, il pegaso, gli stinfolidi, Cerbero, ecc.

MOTIVO (*mus.*). Idea primitiva e principale, tema con cui si comincia per lo più un pezzo di musica. Quanto più regna l'unità dei pensieri in un pezzo, tanto più tutto quello di cui è composto esce direttamente od indirettamente dal *mo-*

tivo che lo forma ; poichè è ben raro che non vi siano più temi in una composizione musicale, i quali però dovrebbero aver tutti una certa analogia fra loro. Da ciò derivano le espressioni *motivo principale, motivo secondario,* ecc. V. TEMA.

MOTO (*B. A.*). È un attributo essenziale a tutte le opere dell'arte, che ha per oggetto l'imitazione della natura vivente. Non si può dar vita senza moto. Qualunque produzione dell'arte ha da comparir viva, e in conseguenza ha d'aver *moto.* Nella scultura si dà vita e moto ad una figura ancorchè sia in una situazione tranquilla, se la disposizione generale è giusta ed espressiva, se i piani sono ben messi nell'insieme e nelle parti, se è ben esposta al lume. In pittura gli effetti del chiaroscuro, la estensione dei piani, le varietà dei colori, le risorse innumerabili della prospettiva, danno moto, e vita a tutte le figure. Gl'incisori danno vita alle stampe colla varietà e colla flessibilità de' tagli. Il mezzo più grande e più sicuro di dar la vita ad un' opera è disporne tutti gli oggetti con giustezza. Dunque non isforzi, non opposizioni, non contrasti, non affettazione, non calore: sistemi perfidi. Le sculture di Bernini sono tutte contorte in un fracasso di panni volanti, e a forza di moto non hanno nè moto nè vita. Questo è con molto non far niente: è il parto della montagna. All' incontro nell' Agrippina sedente, nella Cleopatra sdraiata, nell'Apollo, ecc., che vita, che moto! Questo è con poco far molto, anzi tutto. Tutto quel che passa la linea del vero è contrasenso. Il vero e il bello è nella semplicità. Il S. Andrea del Domenichino da per tutto è vita e moto, e dappertutto è tranquillità. Il Pussino in un suo celebre paesaggio mette un uomo inviluppato in un serpente enorme, e il terrore si comunica negli astanti in diversi gradi secondo la loro distanza, e vi si sparge come per eco. Ciascun artista spiega il suo talento nel *moto* che dà alle sue figure. Michelangelo bisogna che fosse ben fiero, dacchè le sue varie figure non ispiran che fierezza. Correggio ed Albano eran portati pel grazioso. Raffaello seppe con giusto *moto* caratterizzare tutte le azioni dell'uomo, seppe scegliere le attitudini più convenienti, ed espresse con una stupenda verità le passioni più veementi fin alle più tranquille, e tutto con una facilità maravigliosa, sì negli oggetti principali che negli accessori; ne' panneggiamenti, ne' paesaggi, nelle bestie, ciascuna cosa ha d'aver il suo *moto* conveniente a sè e all'argomento. Per li *moti* che le passioni producono nel corpo, l'artista non si stanchi mai d'osservar la natura. Se delle persone si battono in una strada, osservi gli effetti della collera; osservi i vari effetti dello spavento, dell'agitazione e il contegno dei riguardanti diverso secondo il sesso, l'età, la condizione, l'indole. Una regina non si affliggerà come una bottegaia. Le fanciulle modeste e graziose hanno un'azione più tranquilla che agitata. I giovani hanno *movimenti* snelli e liberi. Gli attempati han da esser più fermi e più posati. Le vecchie sogliono esser audaci e pronte ; ma i vecchi lenti e tardi. — Ma in architettura che cosa è quel che i Francesi chiamano *moto?* Risalti, zigzag, borrominate, veleno per gli occhi.

MOTO ARMONICO (*mus.*). Andamento che fanno due o più voci nella loro progressione d'un tuono all'altro. Tale andamento o moto è di tre specie, cioè *moto retto* quando le parti si sieguono in via retta, ascendendo e discendendo; *moto contrario,* allorchè una parte ascende mentre l'altra discende; *moto obliquo,* quando una parte resta immobile mentre l'altra ascende o discende.

MOTTETTO (*poes.* e *mus.*). Questo vocabolo deriva dall'antico italiano di *motto,* che significava qualunque specie di detto breve, arguto, o piacevole, o pungente, proemiale o simile. *Motto,* dice il Redi, ne' primi rozzi tempi significava ogni sorta di composizione poetica, e ancora semplicemente le sue parole. Trovasi nelle *Novelle antiche,* che tra i cavalieri e i donzelli che erano giulivi e gai, si facevano di belle canzoni, e talora il suono e il mottetto. Così pure altro antico nostro scrittore parla de' suoni e motti che si cantano nelle brigate. Il mottetto quindi pigliossi per una sorte di componimento poetico, e così chiamossi una composizione toscana, per lo più di pochi versi in rima, contenente alcun concetto, della quale vari esempi diede Francesco da Barberino. *Mottetto* poscia dissero i musici una breve composizione in musica di parole spirituali latine, e il Varchi pose in un fascio le messe, i mottetti, le canzoni, i madrigali, ecc. Il Sacchetti parla di vari mottetti detti o cantati da piacevoli donne. Presso i Francesi *mottetto,* con vocabolo probabilmente pigliato dagli Italiani, significava anticamente una composizione assai ricercata, arricchita di tutte le bellezze dell'arte, e questo sopra un periodo assai corto di pochi versi dal che piacque ad alcuni di derivare il nome stesso di *mottetto,* quasi dire si volesse piccolo motto. In oggi il nome di *mottetto* in Francia si applica particolarmente a qualunque pezzo di musica fatto sopra parole latine ad uso della Chiesa romana, come salmi o frammenti di salmi, inni, antifone, ecc. Possono citarsi tra' compositori che si distinsero in questo genere di musica, tra i Francesi i Gosseo, i Lesueur, i Cherubini, ecc., tutti però i grandi maestri Italiani si distinsero in questo genere di componimenti. In Italia si fecero anche mottetti per cantarsi nelle messe, ne' vesperi e in altre religiose cerimonie, cioè brevissime composizioni poetiche, nelle quali molti studiaronsi di fare che tutte le parole fossero al tempo stesso latine e italiane, ed avessero a un dipresso il medesimo significato.

MOVIMENTO (*mus.*). È generalmente relativo al tempo, ovvero al maggiore o minor grado di celerità o di lentezza con cui si ha da eseguire un pezzo di musica. I differenti gradi di *movimento* dividonsi in 5 specie principali, cioè *largo* o *lento*; *adagio; andante; allegro*; *presto* (v-qq-nn.). Tutti gli altri movimenti, como p. e. il *grave,* il *larghetto,* l'*andantino,* l'*allegretto,* ecc., non sono che semplici modificazioni delle suddette 5 specie. Ad onta però di tale distinzione e non ostante gli epiteti che si usano per determinare con esattezza il grado del tale o tale altro movimento, come p. e.: *affettuoso, agitato, amoroso, grazioso, maestoso, sostenuto, giusto, moderato,* ecc.; riesce non di rado difficile lo indovinare il vero e giusto movimento d'un pezzo musicale e conviene perciò aver riguardo al carattere del sentimento espressovi, col quale mezzo si rende più facile all'esecutore, dotato di sentimento dell'arte, il ritrovare quel grado di tempo conveniente al pezzo musicale che debb'eseguire.

MOZZI (*marin.*). Diconsi *mozzi* i ragazzi che su le navi servono il capitano ed altri ufficiali, ed hanno incombenza di spazzare la coverta e di fare altri servigi.

MUEZZIN (*erud.*). Con questo nome distinguonsi tra' Musulmani coloro, che sono destinati ad annunciare al popolo l'ora canonica della preghiera, e furono istituiti da Maometto nell' anno 625. I muezzin sono specialmente notevoli pel suono aggradevole della loro voce e per la melodia del loro canto, e recano un diletto che non danno sempre le campane anche le più ben concertate. Dall' alto dei minareti costoro intuonano l'*ezann* o annuncio, stando rivolti verso la Mecca, tenendo gli occhi chiusi, le due mani aperte innalzate, e coi pollici nelle orecchie. In tale attitudine, dopo la prima chiamata, percorrono a passi lenti la piccola galleria che gira all'intorno d' ogni minareto. La calma ed il silenzio che regnano in tutte le città dell'Oriente, ove non si rimane mai sbalordito, nè dal suono delle campane, che sono ignote tra i Musulmani, nè dal rumore delle carrozze o dei carri, che sono rarissimi, portano da lontano il suono di queste voci aeree in tutte le ore canoniche, ma principalmente nel mattino allo spuntar dell'aurora.

MULCIBERO (*erud.*). Soprannome di Vulcano, come quello che conosce l'arte di lavorare e raddolcire il ferro per mezzo del fuoco.

MULI (*erud.*). Il lusso li rese preziosi in Roma più che i cavalli e le case. I Romani ne usarono pei loro carri. E come le donne se ne servivano indistintamente, vi fu sotto Eliogabalo un senatusconsulto, che diede norma a chi dovea aver muli, a chi asini: *quae asino veheretur, quae carpento mulari.* Lampridio. Per distinguerli dagli asini, tagliavansi loro i crini. Non si può aver dubbio, che i muli e le mule non fosser ferrate. Svetonio in Nerone scrive, che non viaggiava mai senza aver dietro a sè mille carri almeno, le cui mule erano ferrate d'argento. Plinio dice, che i ferri di quelle di Poppea, moglie di Nerone, eran d'oro; e Catullo paragona un uomo pigro a una mula, i cui ferri sono piantati in un denso fango, onde non può uscire.

MULIEBRE (*erud.*). Sotto questo titolo la Fortuna aveva un tempio fuori di Roma. V. FORTUNA.

MULINO (*arch.*). Mosè, parlando delle piaghe d'Egitto, pone sul labbro a Dio le seguenti parole: « Io uscirò verso la mezzanotte, percorrerò l'Egitto, « e tutti i primogeniti morranno nelle terre degli « Egizii, dal primogenito di Faraone che siede « sul trono sino al primogenito della serva che gira « la macchina del mulino. » Ed altrove: « Voi « non riceverete per pegno la macina di sopra o « quella di sotto del mulino, perchè colui che ve « la offre impegna a voi la sua vita. » L'uso di quei mulini portatili passò poscia ai Greci. Omero ne fa menzione nell'Odissea. Gli storici c'insegnano, che Mileteo, successore di Lelex suo padre, primo re di Lacedemone, fu quegli che comunicò una tale scoperta ai proprii sudditi. Essi aggiungono che dal nome di quel principe le pietre da mulino vennero chiamate mule, da cui i latini hanno poi fatto mola (V. MACINE). Non è facile precisare l'epoca della scoperta dei mulini a acqua. Benchè non abbiano un'origine antichissima, non sono però tanto moderni come da alcuni fu creduto. Si suppone che fossero inventati nell'Asia Minore, e che i Romani se ne valessero soltanto al ritorno da quella contrada. Certo si è ch'erano conosciuti a' tempi d'Augusto, poichè Vitruvio ne dà la descrizione nel suo *Trattato di Architettura.* Quando la città di Roma fu assediata da Vitigete re dei Goti, essendo i mulini da acqua nella campagna e al di là del campo dei nemici, Belisario, che comandava in Roma per Giustiniano, fece prontamente costruire appiè del Gianicolo dei mulini che giravano mediante la caduta delle acque del discarico delle fontane. Non essendo bastato tal soccorso al consumo della città, il generale riescì a farne fabbricare sul Tebro in alcune barche in mezzo alle correnti, all'incirca come quelli che si videro già in Parigi tra il Ponte Nuovo ed il Ponte del Cambio. Quei mulini, immaginati da Belisario, sono i primi di codesta specie che si conoscano. Dall'Italia passarono in Francia sul bel principio della monarchia (poichè ne fa menzione la legge salica), e indi nel resto d'Europa.

MULLEO (*arch.*). Calzare, che Festo dice essere proprio dei re d' Alba. Romolo lo adottò, poscia anche i suoi successori, ed i magistrati curuli nei giorni solenni. Giulio Cesare portò il *mulleus.* Era di cuoio rosso; copriva il piede e la metà della gamba, l'estremità curva al di sopra, onde si disse *calceus uncinatus.* Gl'imperatori greci vi fecero ricamar l' aquila in oro e in perle. Le donne eziandio l' usarono e singolarmente le cortigiane. Circa i patrizii, o magistrati maggiori, non poteano adoperare i detti calzari, che nei giorni solenni, negli spettacoli e nei trionfi. Ecco come ne parla il Winkelmann. I più ragguardevoli fra i Romani aveano calzari di pelle rossa portata dalla Partia, i quali chiamansi *mullei*, ed eran questi talora lavorati con oro e con argento, come vediamo su alcuni antichi piedi calzati. Comunemente però eran di pelle nera; arrivavano talora fino a mezza gamba, e poteano considerarsi come mezzi stivaletti, quali veggonsi nelle figure di Castore e Polluce. Quali calzari si dessero alle figure eroiche veder si può nella supposta statua di Q. Cincinnato, o piuttosto di Giasone a Versailles. Consistono questi in suole, che hanno intorno un orlo rialzato, largo un dito, e posteriormente un calcagno di pelle; sono allacciati sul piede con una coreggiuola o stringa, e legati sopra la caviglia.

MULLO (*arch.*). Triglia o barbo, che i Romani chiamavano *mullus*, ed era il pesce il più ricercato da loro. Si pretende che si vendesse al peso dell' argento, onde venne il proverbio: *chi lo prende non lo mangia.* Si racchiudeva in un vaso di vetro, ancor vivo, e i convitati attenti godevano lo spettacolo di vedere la degradazione dei colori, finchè andava spirando, e però dice lo stesso Seneca, *oculos antequam gulam pavit.* Per lo più non passava le due libbre; Seneca ne cita uno di quattro dato all'imperatore Tiberio, e Giovenale uno di sei comprato da Crispino per cinquecento lire tornesi. Svetonio narra che Tiberio si lagnò, perchè per la sua tavola se ne comprarono tre per cinquecento fiorini l' uno in circa: *tres mullos triginta millibus nummum venisse graviter conquestus.* La testa ed il fegato erano i bocconi i più ghiotti. Vedi Lampridio in Elagabalo.

MULSO (*arch.*). Vino con miele (*Mulsum*); bevanda grata ai Romani prima della cena, e che si dava per regalo dai generali ai soldati nel giorno del trionfo.

MULTA (*erud.*). Pena pecuniaria data per qualche delitto. Da prima si pagava con montoni o buoi. Ma come diveniva ineguale, perchè si davano animali o di poco o di molto valore, così per la legge Ateria furono tassati dieci denari per ciascun montone, e cento per ciascun bue. La maggior multa era di tre mila e venti assi. Questa legge prova, che la multa non potea passare due buoi e trenta montoni. Quando il reo non potea pagare la multa, si vendeano i suoi beni all' incanto, fino alla somma. Ecco la formola: *M. Terentio, quando citatus neque respondit, neque excusatus est, ei unam ovem multam dico.* Un uomo che avesse pagata la multa tre volte per lo stesso delitto si dannava alle verghe.

MULTICIO (*arch.*). Tonaca leggera di lana fina (*multicium*), o una specie di velo, di lino e seta (*subsericae*). Le ricche matrone cominciarono a portarne in Roma sotto gl'imperadori; gli uomini le imitarono sotto Aureliano. Uno scoliaste di Giovenale dice, ch'eran vesti di lana. Salmasio in Vopisco assicura che vi entrava della seta, il che sarà accaduto verso il tempo d'Alessandro Severo, quando la seta pagata a peso d'oro fu in uso a Roma.

MULTIMAMMIA (*erud.*). Soprannome della Diana d'Efeso, preso dalle molte sue mammelle; le quali le venivano attribuite siccome simbolo della fecondità della terra.

MUMMIE (*arch.*). V. TOMBE.

MUNERARIO e **MUNERATORE** (*antic.*). Presidente dello spettacolo dei gladiatori, detto *munus*, che si dava per onorare i morti. Fu desso anche chiamato *editor* e *dominus*. Nel tempo dello spettacolo, benchè non fosse che un semplice particolare, aveva il diritto di portare le insegne della magistratura.

MUNICHIA (*erud.*). Festa annuale celebrata in Atene nel porto dello stesso nome, ai sedici del mese munichio, ad onore di Diana Munichia.

MUNICHIO (*arch.*). *Munychia* o *Munychius portus*. Uno dei tre porti d'Atene. Avea un borgo dello stesso nome, chiuso da lunghe mura, che si stendea fino al porto Pireo. Si vedono ancora presso il lido del mare alcuni avanzi, forse d'un tempio celebre di Diana, che serviva d'asilo ai debitori.

MUNICHIO (*arch.*). Decimo mese dell'anno Ateniese. Avea ventinove giorni, secondo Pottero e Giraldi, e corrispondea alla fine del nostro mese di marzo e al principio d'aprile. Fu detto *Munichio*, perchè in tal mese faceansi le feste Munichie a Diana Munichia.

MUNICIPALI CITTA' (*erud.*). *Civitates municipales* erano come piccole repubbliche, che ne componevano una sola con Roma, ed era loro permesso di eguagliarla nelle dignità e nei titoli; così si legge di Tivoli, *Senatus Populusque Tiburs*. I duumviri rappresentavano i consoli, e i decurioni il senato. Ausonio, nativo di Bordeaux, scrive di se stesso, che fu console e in Roma e in patria. — Sotto gl'imperadori, quando il consolato consistea, si può dire, nel nome solo, e però sotto Commodo si trovano solo a Roma venticinque consoli in un anno, allora le città municipali si onoravano ambiziosamente col titolo del consolato. Ciò si legge in molte lapidi del Grutero. A differenza dei consoli romani, che duravano un anno solo, quei delle città municipali continuavano più anni, e però il consolato si notava col numero I. II. III. ecc. — Cicerone dice che tutti i *Municipii* aveano due patrie; l'una *patria civitatis, seu juris*, ed era Roma; l'altra *patria naturae, seu loci*, ed era il luogo natio. I littori andavano avanti i duumviri non *cum bacillis*, ma con due fasci, come i pretori in Roma. Nei sacrifizii per imitare i Romani si faceano chiamare *patres conscripti*.

MUNICIPII (*erud.*). Abitanti delle città municipali (*municipes*), cioè quelle a cui si era accordato il diritto della cittadinanza romana. Si diceano *municipes*, perchè non godeano dei loro privilegi che per una concessione della repubblica. Viveano colle loro leggi e costumi particolari del loro paese, avendo inoltre parte alle dignità di Roma, come le colonie, e in conseguenza al governo della repubblica. Questa era politica di Roma di accordare alle nazioni straniere la qualità d'alleati colla cittadinanza romana; dice Cicerone, *nunquam enim intermissa est comunicatio civitatis*. La cittadinanza per altro non era a tutti eguale; ad alcuno la davano colla libertà dei voti, ad altri senza questo privilegio. Quelli che aveano il diritto con tutta l'estensione diceansi *Municipes*, e gli altri *Coerites*. Questa differenza sussitè fino alla guerra Marsica. Allora quasi tutta l'Italia acquistò il diritto intiero, e i suoi abitanti divennero *Municipes*, cittadini romani, ebbero il loro voto, e pervennero alle magistrature. Così i Curii, i Coruncani, i Porcii, i Pompei, i Marii, i Tullii, e altre famiglie, uscite dalle città municipali, poterono ottenere le prime cariche della repubblica. Non si dissero però *Ingenui*, se non si stabilirono in Roma. Ma restando nella propria città, godevano di tutti i diritti dei cittadini romani, fuorchè l'essere inseriti nelle curie, che non sussistevano se non in Roma; nè potevano assistere ai comizii per curie, nei quali per altro si trattavano affari di poca importanza. — Paolo distingue tre sorta di *municipi*. I. Gli uomini che venivano a dimorare in Roma, e che, senza essere cittadini romani, poteano nondimeno esercitare alcuni ufficii uniti ai cittadini romani, ma non aveano nè il diritto di dare il loro voto, nè le qualità richieste per le magistrature. Tali eran da prima i popoli di Fondi, Formia, Cuma, Acerra, Lavinio, Tusculo, che alcuni anni dopo divennero cittadini romani. II. Quelli la cui nazione intiera si unì al popolo romano, come gli abitanti d'Aricia, d'Agnani e i Ceriti. III. Quelli ch'erano pervenuti alla cittadinanza romana col patto, che conserverebbero il diritto proprio e particolare della loro città, come i cittadini di Tivoli, di Preneste, di Pisa, d'Arpino, di Nola, di Bologna, di Piacenza, di Sutri e di Lucca. Benchè quest'autore non sia molto chiaro in alcuni punti, pure si vede che i *municipi* non si faceano per tutto colle stesse condizioni, nè colle stesse circostanze. Da ciò si inferisce, che il nome di *Municipes* ha avuto significazioni differenti secondo i tempi ed i luoghi. Aulo Gellio dà un maggior lume alla materia. Insensibilmente tutti i *municipi* divennero eguali col diritto del voto. Infine quest'uso cangiò di nuovo. I *municipi*, amanti della lor libertà, vollero piuttosto governare colle proprie leggi, che colle romane.

MUNICIPIO (*erud.*). Città che avea ottenuto il diritto di cittadinanza romana per concessione della repubblica. Questo le dava gli stessi privilegi di cui godevano le colonie. I municipali avean di più il diritto di vivere secondo le proprie leggi. Aveano i lor decurioni municipali, che formavano in ciascuna città un piccolo senato, che in seguito, ad imitazione di Roma, ebbe due magistrati, che tenean luogo di consoli, e ne faceano le funzioni. Si chiamavano *Duumviri*, perchè erano due. Venivano eletti dai decurioni, e presi dal loro corpo. In latino questi decurioni eran detti *Honorati Municipiorum Senatores*. Bisognava aver anni venticinque, e almeno tre mila lire di rendita, per giungere a questa carica. Le loro sentenze eran *Decreta Decurionum*. Aveano la presidenza di quanto riguardava il bene della loro città, e le rendite della repubblica. Le città municipali, come le colonie, aveano altresì i loro censori che faceano il censo come a Roma, ricevendo dai cittadini la forma del loro censo, e rendendo conto della lor condotta.

MUNIFICO (*mil.*). Aggiunto particolare dei soldati legionari romani, che adempievano i doveri della milizia, od esercitavano la milizia per dovere. In questo significato è voce tutta latina da *munus*, dovere.

MURA DI CITTA' (*arch.*). Gli Egizii nelle mura delle loro città per consueto si servivano di mattoni di varia misura fabbricati con limo del Nilo impastato, e cotti poscia al calor del sole e delle fornaci. Abbondavano le pietre, ed erano assai di frequente messe in opera, specialmente i graniti ed i porfidi della catena Libica, i quali con mirabil arte connettavansi in modo che molti tra quelli edifizii ebbero saldezza da reggere interi all'urto di quaranta secoli. A render più durevole la unione dei massi soleasi cacciare per forza tra uno ed un altro un pezzo di legno durissimo tagliato ne' capi a coda di rondine. — Molte delle città italiche mostrano tuttora gli avanzi di quelle antiche mura di pietra che ebbero nome di *ciclopee* perchè la mole dei massi è tale che i padri nostri non sapevano ascriverne il lavoro ad opere d'uomini. Le pietre tagliate a poligoni irregolari, senza cemento, servirono per lo più di *sostruzione* alle mura che si vennero fabbricando dippoi. Arezzo, Cortona, Volterra ed altre città dell'Italia meridionale e della Sicilia mostrano esempi di così fatti lavori. — Alcuni rialzi fatti colla sovrapposizione di massi irregolari ed informi, negli intervalli riempiti di ciottoli, di frantumi di pietre e di calce che serviva a legarli, furono le prime mure che difesero le città presso i Greci. In seguito le pareti della muraglia si edificarono con pietre poste di taglio (*edifizio laterizio*), e tra l'una e l'altra parete collocavansi pietre traversali a formar quasi una serie di casse, entro alle quali si gittavano i rottami e calcina in gran quantità, sì che risultasse un tutto compatto. Le materie più in uso erano gli eccellenti marmi d'Imetto, di Paro, del Pentelico e dei d'intorni di Efeso. — Nelle mura delle città romane notansi grandi varietà nella materia e nel lavoro che rispondono alle epoche diverse della fabbricazione. Si trovano infatti mura di *ciclopica* costruzione; mura fatte di argilla battuta, come erano usate dai Cartaginesi; altre di piccioli frantumi e ghiaie alla rinfusa impastate con calce (*opera incerta*); ovvero formate all'esterno da pietre uguali fra loro e disposte in linea retta (*isodomo*), o finalmente da piccoli pezzi di tufo calcare, i quali all'esterno danno sembianza delle maglie di una rete (*reticolato*). Le loro materie erano il *peperino*, roccia vulcanica abbondantissima nelle campagne dell'Italia meridionale, il tufo calcareo, il marmo di Luni ed a' tempi dell'opulenza imperiale anche marmi de' più pregiati, come il *giallo antico* o numidico, il *nero antico* o alabandico, il *marmo africano*, il *pavonazzetto*, il *rosso antico*, l'*alabastro orientale*.

MURAGLIA DELLA CHINA (*erud.*). Una delle maraviglie della China è la sua muraglia. Fu innalzata da Sin-sci-oang-ti, il primo che riunisse sotto il suo dominio tutto l'impero, circa dugento anni avanti Cristo, limitando tutto il nord della China, dalle rive del golfo Pe-ce fino a Sining, per 18 gradi e mezzo, ossiano 1,400 miglia. È alta 25 piedi, grossa altrettanti alla base e 15 alla piattaforma, sicchè sei cavalli possono corrervi di fronte; tutta merlata, con una torre ogni due tratti di freccia. Secondando le ineguaglianze del terreno, elevasi fin a 500 piedi sopra il mare: e avendo la solidità di 4,500,000 piedi cubi, si calcolò che coi materiali di essa potrebbe fabbricarsi un muro alto sei piedi, grosso due, in doppio giro attorno a tutto il globo. Questa muraglia, cui dicono lavorassero per dieci anni più milioni d'uomini e ve ne perissero 400,000, e che fu probabilmente abbattuta più volte e rialzata, dovea schermire dalle correrie dei Tartari o *Jung-nu*. Inutile intento, perchè la difesa d'un regno non istà nelle mura, e le Termopile, che i milioni di Serse non superarono, furono prese da un pugno di crociati. — Duhalde invece la fa fabbricare nel 215 avanti Cristo da primo imperatore della dinastia Thsin, ma altrove dal secondo, nel 137. Bell la porterebbe solo al 1160 dopo Cristo. I geografi orientali anteriori al 300 non ne fan menzione: nè Marco Polo. I missionarii gesuiti ne mandarono in Francia un esatto disegno in raso, con tutta l'estensione e le giravolte. Due testimonii oculari così ne parlano: « La costruzione di questa muraglia si compone di due faccie di muro, grosse ciascuna un piede e mezzo, e nell'intervallo riempite di terra fino al parapetto. Ha quantità di merli e di torri ond' è rinfiancata. Fin all'altezza di 6 o 7 piedi dal suolo, il muro è fatto di grosse pietre quadrate, ma il resto è di mattoni e il cemento pare eccellente. L'altezza totale sta tra 18 e 20 piedi, ma vi hanno poche torri che ne abbiano meno di 40, colla base di 15 a 16 piedi in quadro, che scema insensibilmente mano mano che s'innalza. Si sono fatti scalini di mattoni o di pietra sulla piattaforma che sta fra i parapetti, per salire o scendere più facilmente. — Il fondamento è dappertutto pietra viva sino all' altezza di 6 piedi, il resto, sino a 5 pertiche in mattoni, sì che in tutto 6 tese o pertiche d'elevazione e circa 4 di larghezza. Fuori è tutta rivestita di pietra viva almeno dalla parte per dove si giunge da Selinginsk (città russa in Siberia). Ha quattro grandi porte di ferro, dette *Liao-tung*, della *Dauria*, di *Le-ling*, del *Tibet*; ed ogni 500 pertiche, grandi torri quadrate alte circa 12 pertiche, che ne difendono l'approccio. »

MURALE CORONA (*arch.*). Con questa i Romani onoravano quelli, che primi saltavano sulle mura nemiche. Cerchio d'oro merlato, che rappresentava i merli d'un muro. Nei monumenti le divinità e i genii tutelari d'un paese portano le corone turrite, cioè merlate. Le figure di donne, che si vedono nelle medaglie per rappresentare città o provincie o regni, si disegnano colla corona murale.

MURCI (*erud.*). Uomini senza pollice. Così dicevansi quelli che, per timore di essere obbligati a portar l'armi, si tagliavano il dito pollice. Tali si dissero per allusione a Murcia, dea della pigrizia.

MURENA (*arch.*). Lampreda, pesce caro ai Romani, che la facevano ingrassare nei vivai. V. Lampreda.

MURIA (*arch.*). Acqua nella quale erasi disciolto il sale marino. I Romani ne usavano alle lor mense per mescolarla colle vivande, come noi del sale. Salavano con essa i pesci, che voleano conservare, o le carni; queste si dicano *murialica*. — *Muria dura* era un'acqua pregna di sal marino, ma indurata. Serviva per concia delle ulive. — I medici adoperavan la *muria* per lavar le piaghe, e prevenir le cancrene; la più ricercata era quella di Turio, di Antibo e della Dalmazia. Si componeva col sangue dei tonni dopo la loro morte. Polluce e Ateneo raccontano, che nelle mense si proponevano enimmi, *griphos*; e a chi li indovinava si dava un piatto di carne; e chi non li spiegava era condannato a mescolar la *muria* nella bevanda e a berne un nappo senza prender fiato.

MURICE (*antic.*). Chioccola che serviva a fare la porpora per mezzo di un liquore ch'essa racchiudeva dentro di sè.

MURICE FERREO (*mil.*). Macchina militare degli Antichi per attraversare la strada al nemico. Il Caylus pubblicò (*Tav.* 98, *n.* 3) il disegno d'un *murice* di bronzo, detto anche *tribolo* (v-q-n).

MURINITE (*arch.*). Vino stemperato nella mirra, o in altri aromi. Vien dal greco μυνίνης. Uso che i Romani preser dai Greci, e bevanda grata alle cortigiane. È lo stesso che *Mirrato*.

MURRINI VASI. V. Vetro.

MURTEA (*erud.*). Soprannome di Venere, preso dal mirto che era a lei sacro.

MUSAGETE (*erud.*). Epiteto d'Ercole, e suona *Condottiere delle Muse*: in latino *Hercules Musarum*. Non parrà strano, che Ercole sia posto nel numero dei numi scientifici, quando si rifletta alle autorità seguenti. Diodoro dice, ch'egli fece i suoi studi a Tebe nelle pubbliche accademie. La favola gli dà per compagna Minerva. Seneca tra gli uomini sapienti annovera Ercole, Catone, Ulisse. Isocrate nomina espessamente la sua sapienza. Discepolo di Chirone, Lino, Eumolpo, Esculapio, apprese la teologia pagana, secondo S. Clemente Alessandrino; ed Eliano e Sinesio lo lodano, come filosofo morale, domatór delle proprie passioni. Da Chirone imparò la medicina e la chirurgia. Esculapio fu suo compagno ed amico nella spedizione degli Argonauti. Guarì le malattie epidemiche in Elide e in Selinunte. Mise in uso i bagni caldi, detti da Aristofane Ἡρακλεῖα λουθρά. Come medico ebbe tempii ed altari comuni con Apolline ed Esculapio; e nelle medaglie e lapidi acquistò il nome di Σωτηρ, *Salvatore*; Ἀποτρὸπαιος, *che allontana il male*; Ἀλεξις, *che soccorre*; Ἀλεξίκακος, *che preserva dal male*. Seppe la botanica. Arricchì il suo paese di molte piante, delle quali mancava. Tra queste l'ulivo selvatico, tratto dagl'Iperborei, e il pioppo bianco, che prese sulle rive dell' Acheronte nella Tesprotide: *populus Alcidae gratissima*. Fu idraulico, e geometra pratico; seccò paludi, arginò fiumi, scavò canali, frenò il mare con dighe. Tutto ciò si sa da Diodoro, da Polibio e da Pausania. Appianò montagne, aperse pubbliche strade; però fu tenuto qual dio delle strade, e si confuse con Mercurio in quelle medaglie con figure a due facce. Insegnò ai Greci la scienza della sfera, e fu astronomo, scelto capo dagli Argonauti. Eccellente si mostrò nella dialettica eloquenza, musica, poesia. Teocrito lo disse *uomo universale*. Insegnò le belle lettere ad Evandro; e per ciò i Romani lo onoravano come uno dei lor fondatori, e gli consacrarono un tempio comune colle Muse. Fu buon dialettico, giusta Plutarco; e Platone dice, che egli distruggeva le sottigliezze dei sofisti. La sua eloquenza gli meritò di aver compagno Mercurio in molte spedizioni. Nelle medaglie, nelle accademie, nei tempii ebbero questi due numi comuni le figure e i simboli. Talvolta si vede Mercurio colla clava, ed Ercole col caduceo. I Galli erano persuasi, che questo eroe avesse sommessi i popoli più coll' eloquenza che coll'armi, e come dio dell' eloquenza lo adoravano sotto il nome di *Ogmion*. Lo disse anche Pindaro nella 3ª Olimpica, parlando degli Iperborei assoggettati. Fu abilissimo poeta e musico. Probabilmente Tebe fu la prima a dargli il nome di *Musagetes*, donde passò in tutta la Grecia e a Roma. Si tenne per indovino. Finsero i poeti che disputasse il treppiede ad Apolline per la scienza del predire. Il treppiede era sacro ugualmente ad Apolline e ad Ercole; in Tebe nei giuochi ad Ercole si dava le *Treppiede* premio del vincitore. È simbolo d'ambidue nelle medaglie antiche. Ha anche nelle mani la lira. Divenne perciò divinità tutelare della commedia; e sui monumenti si vede in compagnia dei fauni e dei satiri colla maschera in mano. Nei rovesci delle medaglie della famiglia Pomponia, Talia comparisce vestita da Ercole, colla pelle di lione sopra le spalle, colla clava in mano. — Presso i Romani, il primo fu M. Fulvio Nobiliore console, che gli dedicò nel 569 un tempio nel circo Flaminio col nome di *Hercules Musarum*. Delle spoglie immense prese ad Ambracia in Etolia consacrò la maggior parte al detto tempio; tra le altre dugento nonanta quattro statue di bronzo, centotrenta di marmo, una corona d'oro. Le statue migliori erano quelle delle nove Muse sotto gli auspicii d'Ercole. Questo tempio fu uno dei più frequentati in Roma, sopra tutto dai letterati. La sua dedicazione era ai 30 giugno. Fu ristaurato nel 698 di Roma da Lucio Marcio Filippo. Lo fece a sue spese magnificamente: *a Marcio Philippo aedes Herculis Musarum*. Plinio fa la descrizione di esso al libro 35, c. 10. Nelle medaglie di Q. Pomponio Musa si vede Ercole con lira in mano: *Hercules Musarum*. E in altre sue nel rovescio colle nove Muse. In un basso rilievo trovato sulla Via Appia si vede Ercole con lire a' piedi, ed epigrafe: *Herculi Musarum Pythus*. Montfaucon ha molti ritratti di *Ercole Musagete*.

MUSCOLO. V. Moscolo.

MUSE (*erud.*). Dee Greche, adorate dai Romani. Da prima furono tre, secondo Pausania. Il loro culto fu stabilito dagli Aloidi, che le dissero *Melete*, *Mneme*, e *Aede*, cioè *Memoria*, *Meditazione* e *Canto*. Tre cose necessarie a formare un poema, formarono tre Dee. Esiodio ne contò nove. Varrone insegna, perchè di *tre* divennero *nove*. La città di Scione ordinò a tre scultori di far ciascuno tre statue delle Muse, onde collocarle nel tempio di Apolline, comprando le tre migliori. Avvenne che tutte egualmente belle piacquero, e i cittadini le comperarono. Esiodo diede loro i nomi. Così queste dee riconoscono per padre non Giove, ma tre scultori. Diodoro racconta un'altra origine. Osiride si compiacca del canto e del ballo. Fra la truppa dei suoi cantori eranvi nove donzelle, instrutte nell'arte musicale. Furon dette nove Muse, e condotte da Apolline fratello del re. I lor nomi sono Clio che presiede alla storia, Melpomene alla tragedia, Euterpe agli istrumenti da fiato, Tersicore all'arpa, Erato alla lira e al liuto, Talia alla commedia, Urania alle cose celesti, Calliope ai versi eroici e Polinnia alla rettorica. Presero anche varii nomi dai varii luoghi dove abitarono; *Aganippides* dal fonte di Ippocrene detto *Aganippe*; *Aonides* delle montagne d' *Aonia*; *Camoenae* dal canto: *Castalides* da Castalia fonte del Parnasso; *Heliconides da Elicona*, monte della Beozia; *Meonides da Meonie*; *Olympiades* dal monte *Olimpo*; *Pegasides* dal caval Pegaso, che con un calcio fe' nascere l' Ippocrene; *Pierides* dal monte *Pierio*, dove soleano abitare; *Thespiades* da *Tespia* città di Beozia, dov'erano in singolar modo onorate. — Le Muse e le Grazie spesso aveano il medesimo tempio, quasi le une non potessero star senza le altre. In ogni convito gioviale venivano invocate, e distinte con libazioni. Non si vedono mai col seno scoperto, ma vestite sempre colla maggiore decenza; a distinzione delle ninfe, che sono seminude. — Son nelle medaglie della famiglia Pomponia, alludendo al soprannome di MVSA, insieme coll'*Hercules Musarum*. *Calliope* del verso eroico inventrice, ha un volume nella destra, la sinistra appoggiasi ad una colonna ed è in piedi. *Clio*, dea della cetra, in piedi, colla destra abbassata, cetra nella sinistra. *Erato*, intenta agl'inni degli dèi, par che canti; ha nella destra una doppia tibia, o due plettri: col cubito sinistro appoggiato ad una colonna colla mano sostiene il mento. *Euterpe* in piedi, di due fronti, maschile e femminea; clava nella destra, maschera nella sinistra. *Melpomene* in piedi, con ambe le mani tocca un barbito, stende le dita della destra, ed ha la cetra nella sinistra. *Polinnia* in piedi, colla destra abbassata stende le dita, e solleva il piede; lira nella sinistra. *Tersicore* in piedi, dinanzi a cui la voce MVSA, con ambe le mani tien la zampogna. *Talia* in piedi: maschera nella destra, col gomito si appoggia ad una colonna. *Urania* in piedi, con una bacchetta tocca un globo posto sopra un treppiede. — Sopra un sepolcro Etrusco pubblicato dal Gori si vedono le Muse, che uccidono le figlie di Pierio. Queste nove Dee portano un diadema, nel quale stanno due penne e sopra e in mezzo alla fronte. I. *Euterpe* tiene due flauti. È vestita di veste lunga a grandi maniche, e una cintura larga sull' umbilico. II. *Urania* ha una sfera a' piedi; non si distingue il suo abito. III. *Polinia* è inviluppata in un gran mantello; nella sinistra ha un non so che, forse un lembo del mantello, o un volume in rotolo. IV. *Talia.* Non si vede che la testa, e la maschera a' piedi. V. *Tersicore,* suona la lira con un plettro: porta una lunga veste attaccata colla cintura femminile, e con maniche fino alla metà del braccio. VI. *Calliope* non ha alcun simbolo; porta un mantello piegato a modo di ciarpa intorno al corpo; colle due mani tiene una Pieride. VII. *Clio o Erato* non ha alcun simbolo; una semplice tonaca con un *amiculum,* senza maniche, e una cintura; colle due mani tiene una Pieride. VIII. *Erato o Clio* è vestita come l'altra. Tien due coreggie, e nella sinistra una Pieride, che castiga. IX. *Melpomene* è inviluppata in un gran mantello, e tiene un pugnale acuto. — Anche sopra altri sepolcri presso lo Sponio, il Gronovio, il Montfaucon sono scolpite le Muse. Per lo più hanno tonache lunghe, ed ampli mantelli, con una o due piume sui capelli, o all'estremità, o in mezzo della fronte. Queste piume significano le ali, che presero per fuggire dalla violenza di Pierio re di Tracia, o piuttosto le ali delle Sirene, a cui le tagliarono dopo averle vinte nel canto. — Fornuto dà alle Muse le corone di rami di palma. — Nella collezione dello Stosch di pietre incise han quasi tutte gli assegnati attributi. — In una delle sale del Vaticano, detta la sala delle Muse, si ammira la più bella e la più completa collezione delle figlie d' Apollo. Furono trovate nel 1774 nella villa di Cassio a Tivoli.

MUSE (*pitt.*). Tutte le arti, diceva Aristotele, hanno tanti rapporti l'una colle altre, che sembrano tenersi tutte per mano. Questa bella idea del maestro del Grande Alessandro fu messa in pratica da Giulio Romano nel suo bel quadro, conosciuto sotto il nome di — Le Muse ed Apollo, — esistente nella Galleria di Firenze. Nel comporre la suddetta felicissima allegoria, l'allievo di Raffaello, che aveva studiata l' antichità con uguale amore e costanza che il suo illustre maestro, s'era riempiuta la immaginazione colle sublimi idee di Platone intorno all'armonia dell' universo. Egli si era trasportato al centro delle sfere e dei globi luminosi che le rischiarano; egli avea meditate le leggi eterne dei loro movimenti (che Platone chiamava la musica eterea), gli accordi celesti e l'armonia dei cieli. Infiammato dalla grandezza, dalla sublimità di quei concerti intellettuali, prese il pennello e pare che la sua mano non facesse altro che servire la sua memoria. Apollo, posto in mezzo del quadro, regola co' suoi sguardi i passi delle Muse che danzano. Giulio Romano nel disegnarlo approfittò con intelligenza dei monumenti di questo dio, lasciatici dall'antichità. Lo coronò d'alloro, simbolo delle vittorie ottenute co' suoi canti e co' dolci suoni della sua lira d'oro. La sua tunica è rialzata al di sopra del ginocchio ed ha dietro alle spalle il turcasso. La fecondità di Giulio Romano brilla nella varietà dei lineamenti del volto di ciascuna Musa. Queste belle fanciulle, protettrici delle scienze e delle arti, offrono quella rassomiglianza che le annuncia sorelle, e nullameno ognuna d'esse ha tratti diversamente caratterizzati. La loro svelta persona la leggerezza dei movimenti, la finezza delle vesti, la dolce inflessione delle teste, la molle unione delle dita, tutto concorre a staccarle dalla tela, ed a sostenerle nel vago dell'aria. Giulio Romano superò sè stesso in questa composizione, che può ritenersi come il suo capo d'opera. Il disegno n'è fino, corretto e d'ottimo gusto, senza che gli si possa rimproverare quell'austerità che caratterizza le opere di questo pittore, che viene accusato, forse senza fondamento reale, di troppo amore per l' antico, e dello studio esclusivo che ne fece durante la prima metà della sua vita.

MUSEE (*erud.*). Festa che celebravasi in Grecia in onore delle Muse, e particolarmente presso gli abitanti di Tespia che ogni lustro la solennizzavano sull'Elicona. I Macedoni avevano la medesima festa in onore di Giove e delle Muse, e la celebravano con ogni sorta di giuochi pubblici e scenici che duravano 9 giorni.

MUSEO (*antic.*). Colle (*Musæum*) nella città di Atene. Ebbe il nome dall'antico poeta Museo, figlio di Eumolpo. Una inscrizione trovata da Sponio in quello stesso luogo dice, che il sepolcro di quel poeta era nel porto Falereo, e Pausania nel colle *Museo.* Non è già da questo sito, che ha preso il nome di *Museo* ogni gabinetto letterario; bensì dall'edifizio di Alessandria.

MUSEO (*erud.*). Luogo in Alessandria di Egitto, dove a spese pubbliche si mantenevano i letterati. Forse il nome derivò dalle *Muse* protettrici delle belle arti. Questo *Museo,* situato, giusta Strabone, in un quartier di Alessandria, detto *Bruchion,* era un edifizio con portici per li passeggi, con grandi sale per le radunanze dei dotti, ed un salone, dove questi mangiavano insieme. Opra della magnificenza dei Tolomei. Aveva rendite particolari. Un sacerdote nominato dai re d'Egitto vi presiedeva. Non si sa, se questo *Museo* si abbruciasse nell'incendio, che arse la biblioteca di Alessandria, quando Giulio Cesare assediato nel *Bruchion* fu costretto di dar fuoco alla flotta, ch'era nel porto vicino. Se lo fu, venne anche ristabilito, poichè Strabone, scrittore della geografia sotto Tiberio, ne parla come di una fabbrica esistente a suo tempo. Gli imperadori romani, divenuti padroni di Egitto, si riserbarono il diritto di nominare il sacerdote, che presiedeva il *Museo,* come fecero i Tolomei. L'imperador Claudio fondò un nuovo *Museo* in Alessandria, e gli diede il suo nome. Ordinò che si spiegassero l'antichità etrusche e cartaginesi, scritte in greco. Sparziano ne avverte, che Adriano andato ad Alessandria propose quistione ai filosofi, e rispose a quelle che gli fecero, e accordò cariche nel *Museo* a molti letterati. Alessandria, essendosi ribellata sotto Aureliano, il quartier di Brucchione, dov'era la cittadella, fu assediato, e il *Museo* distrutto. Da quel tempo divenne *Museo* il tempio di Serapide, dove si rifugiarono i dotti coi libri. Ma sotto Teodosio, il patriarca di Alessandria Teofilo, uomo impetuoso, distrusse il tempio e il *Museo;* e nel 630 di G. C. i Saraceni bruciarono gli avanzi della biblioteca di Alessandria. V. MUSEO (*B. A.*).

MUSEO (*B. A.*). Galleria, raccolta di cose insigni per eccellenza o per rarità. Celebre fu in Italia e presso gli scrittori nostri il museo Bolognese del famoso Ulisse Aldrovandi, e citato vedesi pure quello di Olao Vormio, il quale non era solamente titolo di libro come si è dato ad intendere ne'nostri dizionarii, ma era realmente la raccolta di rarità naturali ed artificiali di quel dotto medico della Scandinavia. — Il *museo* era originariamente il nome di una piccola collina, situata nel recinto della città d'Atene, nel quale luogo i dotti di ogni maniera riunivansi e tenevano le loro adunanze. Ancora però si dubita da quale principio traesse quella collina il nome di museo, cioè se vi fosse edificato un tempio sacro alle Muse, o pure se si credesse che colà fosse seppellito il poeta Museo.— Ad esempio forse del museo di Atene, un edifizio era stato costruito sotto questo nome ad Alessandria d'Egitto d'ordine de' Tolomei, e questo ornato era di portici e di gallerie pel passeggio, di grandi aule nelle quale i dotti potessero conversare, comunicarsi a vicenda le idee loro o disputare, e di una camera o di una sala appartata, nella quale vi aveva una specie di convitto, e coloro che vi albergavano, mangiavano insieme. In quel museo i re d'Egitto, e dopo di essi gli imperadori romani, mantenevano a spese del pubblico tesoro e con reale magnificenza certo numero di dotti, i quali non in altro occupati erano se non che nello studio delle scienze e delle belle arti. Da quella famosa adunanza e quindi dalla scuola Alessandrina uscirono i più grandi filosofi, i primi coltivatori delle matematiche, e i primi che sparsero qualche lume su la natura delle cose. — *Museo* chiamasi oggidì un luogo ove si radunano i monumenti d'ogni specie, tanto antichi, quanto moderni. Questa definizione del Dizionario delle *Origini* non è esatta, perchè si danno bensì raccolte di monumenti dell'arte tanto antichi , quanto moderni, e queste comprendonsi sotto il nome di *musei*; ma sotto lo stesso nome comprendonsi ancora le collezioni di oggetti di storia naturale , di minerali, di animali, di vegetabili secchi o preparati, di corpi marini, ecc., che non sono propriamente monumenti: e si danno ancora musei di macchine, di modelli, di strumenti d'ogni genere. Con ragione i Francesi vantano, come il più ricco dell'Europa, il museo che occupa in Parigi alcune vaste gallerie ed una parte del Louvre. Ne' *Divertimenti filologici*, che furono già pubblicati da qualche tempo, si diceva contenere quel museo più di 1200 quadri delle scuole italiane, fiamminga e francese ; più di 600 statue, busti, bassirilievi e altri pezzi preziosi di antichità tanto in marmo, quanto in bronzo ; 450 disegni dei più grandi maestri che formavano solamente una parte di una collezione di più di 20 mila disegni. La calcografia o sia il museo saleografico, che vi si trova riunito, conteneva già in quell'epoca più di 4000 stampe, la maggior parte antiche o rare oltremodo o di grandissimo prezzo tra le moderne. Tutte quelle collezioni sono ora grandemente accresciute ; in quelle delle stampe, che può dirsi più che raddoppiata, trovansi ancora non solo le prove de' più antichi maestri, ma ancora molte prove rarissime di nielli. — Il museo più compiuto in Francia ed insieme il più curioso per la raccolta che conteneva di monumenti nazionali era quello che vedevasi altre volte in Parigi nella strada degli Agostiniani. Gli eruditi e le persone istrutte, dicesi nel citato Dizionario, videro con dolore andare dispersi in questi ultimi tempi monumenti riuniti con tante cure e con sì grave dispendio, e per lungo tempo si lagneranno di non aver più quegli annali de' progressi delle arti nella loro patria, e quella serie di monumenti che tanta luce spargevano sopra varii punti della loro storia. Esistono però i monumenti francesi in gran copia delineati dal Lando; e molti sono stati raccolti ed illustrati dal sig. Millin nelle diverse sue opere. — Il *museo di Storia naturale,* celebre anch'esso tra i musei di Parigi per la sua ricchezza in ogni genere, è collocato sugli edifizii uniti al giardino reale. Bene è vero che gli Antichi non avevano, nè potevano avere musei di Storia naturale propriamente detti ; ma tuttavia è noto che anticamente si raccoglievano e si riunivano ne' templi tutti gli oggetti che singolari e curiosi o in altro modo pregievoli riconoscevansi nelle opere della natura e delle arti. I dotti, come Plinio ci insegna, andavano ad esaminare que' depositi di rarità che, secondo quello scrittore, erano piuttosto ammucchiati che non metodicamente disposti. È noto pegli scritti dei dotti che gli Antichi non conoscevano l'arte di conservare gli animali nello spirito di vino ; essi adoperavano dunque per questo, ma con una riuscita molto imperfetta, il miele, il sale e la cera. Se mai vi ebbe in que' tempi remoti un museo di Storia naturale, può credersi che questo sarà stato stabilito tra i Greci, comandato da Alessandro e formato da Aristotele. Certo è che quel famoso naturalista, volendo trattare le cose naturali con tutte le viste di un grande filosofo, ottenne dalla magnificenza di Alessandro somme assai considerabili, e le adoperò nel raccogliere animali d' ogni specie, che procurossi da tutte le parti del mondo conosciuto, come può scorgersi dalla sua *Storia degli animali.* Ora è facile a vedersi, che Aristotele non avrebbe posta tanta cura nel formare quella copiosa raccolta, se non avesse avuto a sua disposizione un grandioso deposito per collocarla e conservarla. Svetonio ci fa intendere , che Augusto possedeva un museo o una raccolta di rarità nel suo palazzo; ma non vediamo in alcuno degli antichi classici, che qualche privato fosse possessore di un simile museo, massime di oggetti naturali. Da alcune Orazioni di Cicerone sembra potersi raccogliere che Verre avesse formato nella sua casa un museo, o una raccolta d' oggetti preziosi, più particolarmente di antichità. Il secolo XVIII, dicesi nel citato Dizionario, vide formarsi i primi musei di Storia naturale che meritassero veramente quel nome ; ma con grandissimo torto dell' Italia si trascura di osservare che nel secolo XVII già erano celebri il museo Aldovrandi sopraccennato, il museo Calceolario , pure in Bologna, il museo Moscardo di Verona, e le collezioni pregievolissime e singolari affatto in quei tempi di Ferrante Imperato, di Michele Mercati e di altri dottissimi italiani; a torto si trascura di nominare il museo Vormiano, formato molto prima del secolo XVIII. — Oltre agli accennati, varii altri musei d'antiquaria furono eretti dagli Antichi; l' imperatore Claudio fondò un nuovo museo ad Alessandria dopo la distruzione del primo, e a questo diede il suo nome; ma durante una sommossa sotto Adriano quel museo fu di nuovo distrutto. — Il nome di *museo* si dà oggidì, e davasi pure nei due secoli passati, non solo ai luoghi ove si riuniscono monumenti d'ogni specie tanto antichi quanto moderni, ma sibbene anche le raccolte stampate d'antichità di uno, o due paesi, di uno, o di diversi genere. Celebri sono quindi il museo Capitolino, il Kircheriano, il Romano del La Chausse, il Cortonese, l' Odescalchi, il Pio Clementino, il Chiaramonti, quello di Torino, ecc. V. GALLERIE.

MUSETTA (*mus.*). Strumento da fiato composto d'una pelle di montone in forma d'una vescica di *scialumò* (antichissimo piffero) d' un bordone, di varie ancie e d'un soffietto. — La *musetta* è pure una specie d'aria che si conviene all'istrumento di tale nome, di carattere semplice, gaio ed allettante, in tempo 6|8, con un movimento un po' lento, e con un basso che fa il pedale.

MUSICA (*B. A.*). Scrivere la storia dell'arte musicale sarebbe lo stesso che scrivere la storia del genere umano. La melodia, immagine dell'individualità, e l'armonia, immagine della società, sorelle divine che, assieme colla poesia, formano la vera triade delle grazie ideali, comparirono certamente nel mondo tosto che due cuori amarono, soffrirono, sperarono!... Il bimbo si consola all' udire il canto della sua nutrice; il giovinetto illude i vaghi desiderii che lo assediano cantando la melodia prediletta da colei ch' egli ama senza saperlo; il guerriero si slancia frammezzo alle battaglie al suono d'una musica bellicosa; lo schiavo spezza le sue catene con un canto di libertà; e allorquando l' uomo restituisce alla terra la sua spoglia mortale, la musica accorre pure allora coi suoi dolorosi accenti ad accompagnare le lagrime de' fanciulli, de' parenti e degli amici inginocchiati sul limitare d'una tomba. — La musica, per la diversità de' suoi generi e per la tanto svariata applicazione che se ne può fare, abbraccia l' intero mondo: dessa è la lingua universale; dessa è l'idioma del cuore e senza dubbio l' eco affievolito del linguaggio degli uomini prima della confusion delle lingue; dessa è l' accento delle anime non ancor guaste dall' orgoglio. — In ogni tempo gli alti ingegni, i filosofi, gli storici, e prima di loro i poeti celebrarono il potere e le maraviglie dell'arte musicale: il melodioso mormorio delle quercie; i canti così variati e così armoniosi dell'usigniuolo e d' altri uccelli in aprile; i gorgheggi e le grida dei differenti animali volatili o quadrupedi; gli steli de' fiori piegantisi al soffio de' venti; l' onda che batte gli scogli, e ricade poscia in pioggia di bionde perle; la immensa voce del tuono e lo stridente rumor della grandine, o i fischi furiosi del vento.... tutto ciò che vegeta, vive, o non ha pure che il moto, tutto contribuisce al grande concerto innalzato dalla intera natura al suo divin creatore! — La musica, pe' suoi varii ritmi, è pur anche la immagine delle varie locomozioni degli esseri viventi che popolano l'aria, la terra e l'acqua; per mezzo del moltiplicarsi dei suoni essa ricorda le varie voci dei suddetti esseri medesimi, regolandole e precisandole; e le leggi che reggono il sistema solare hanno più d' un' analogia con quelle che reggono l'armonia dei suoni. Quest' arte, che per moltissimi de' Moderni non è che un aggradevole sollievo, era per gli Antichi un oggetto di profondi studii, sì pei filosofi che per gli uomini li più opulenti. Allora lo studio di quest'arte non limitavasi già alla scienza puramente musicale ed alla sua applicazione ad un'abile pratica, ma estendevasi alla danza, al gesto od alla pantomima, alla poesia, e può dirsi alla collezione di tutte le umane cognizioni. Il filofoso Ermete definiva la musica la cognizione dell'ordine di tutte le cose. Le scuole di Pittagora e di Platone insegnavano esse pure che nell'universo tutto era MUSICA. Hesichio asserisce che i Greci davano questo nome a tutte le arti. — È fuori di dubbio che la musica vocale sia anteriore alla istrumentale; anzi tutto porta a credere che gli Antichi non avessero musica veramente istrumentale. Gli istrumenti a vento furono per certo i primi ad essere inventati; e la zampogna di Pane, composta di canne di varia lunghezza, fu il primo istrumento che uscisse dalle mani degli uomini. Diodoro di Sicilia ne attribuisce l'invenzione ai fischi del vento fra i cespugli degli stagni: Lucrezio opina ugualmente. Un arce fu senza dubbio il primo istrumento da corde, o il guscio della testuggine di Mercurio formò la prima lira. Quanto poi agli istrumenti di percussione, come i cembali, i timbali, i sistri, ecc., ebbero probabilmente origine dall'accozzarsi di due foglie mettalliche, e dal cupo rumore di due corpi concavi urtati l'uno contro l'altro. Nulla avvi di più difficile che il constatare l'origine della musica; nullameno la tradizione, questa madre nutrice della storia, ci fa sapere che i Greci ne attribuivano la invenzione a Cadmo. Plutarco fa dire a Lisia, nel suo bel dialogo intorno alla musica, che ne fosse inventore Anfione. In un altro dialogo, Soterico l'attribuisce ad Apollo; e finalmente Plutarco, in un terzo dialogo, ne dà l'onore ad Olimpio. A questi nomi, alcunchè favolosi, debbonsi aggiungere quelli di Chirone, Demodoco, Ermete, Orfeo, poi Femio. Terpandro, contemporaneo di Licurgo, fu il primo a fissar regole per la musica. Finalmente, a Femio, l'inventore dei *modi* nella musica, deesi aggiungere Talete e Tamiri, cui viene attribuita la invenzione della musica istrumentale. Laso fu il primo dell'antichità a scrivere intorno all'arte musicale; egli viveva ai tempi di Dario Istaspe. Epigonio inventò uno strumento a quattro corde, e Simmio ne inventò un altro dello stesso genere, ma arricchito di 31 corde di più. Diodoro aggiunse nuovi buchi al flauto. Gli Antichi attribuivano alla musica greca un potere di cui l'arte nostra moderna non può nemmeno far sospettare la potenza! Unita intimamente ad una grandiosa poesia, secondata da un idioma, che era egli stesso quasi una melodia, tanto ha ad un tempo dolcezza ed energia, noi comprendiamo fino ad un certo punto gli straordinarii elogi ed i maravigliosi racconti fatti dagli autori dell'antichità intorno alla musica. — È opinione generale che l'Egitto sia il più antico paese in cui si coltivassero le scienze e le lettere: Pittagora debbe ai sacerdoti egiziani la maggior parte delle sue dottrine e particolarmente quella della musica. Si può quindi conghietturare che almeno le più semplici e prime idee dell' armonia, o la dimensione dei suoni e le leggi dei loro rapporti fossero parimenti invenzione di questo popolo. Poco di positivo nullameno si può dire sulla parte tecnica della musica egiziana; ma pure per mostrare sopra quali fondamenti il così detto sistema musicale egiziano posasse è d' uopo osservare primieramente che gli Egizii trovavano una certa corrispondenza fra i suoni della loro scala e l'ordine dei pianeti, dei giorni della settimana e delle ore del giorno. Tale corrispondenza dei rapporti de' suoni fondavasi soltanto sulla rassomiglianza delle distanze che si osservano in questi oggetti: p. e., trovavano che il suono più grave e più acuto della loro scala aveva lo stesso rapporto tra di loro che il pianeta più distante Saturno colla Luna, che è la più vicina alla terra: lo stesso dicasi del loro paragone dei suoni coi giorni della settimana. Il rapporto della scala egiziana alle ore del giorno è un po' più complicato d'ambo i precedenti. Il tutto serve piuttosto a provare come gli Egizii fossero speciali amatori d'allegorie e di giuochi misteriosi; lo che è cagione di non poca oscurità. L'uso ch' essi fecero della musica si limitava solo alle feste, cerimonie e processioni in onore degli dèi ed ai funerali: eglino non conoscevano altre feste che quelle dedicate al culto divino, e non sapevano nulla nè di giuochi, nè di rappresentazioni teatrali, nè di gare, ecc.; in una parola, tutto ciò che gli antichi e moderni popoli comprendono sotto il nome di spettacolo era loro ignoto. Abbenchè, secondo Strabone, non si usassero istrumenti musicali nei tempii degli Egizii, nullameno sappiamo che parte d'essi era d'invenzione di questo popolo. Gli Egiziani moderni sono appassionatissimi per la musica, e hanno persino delle donne improvvisatrici chiamate *alme*, le quali cantano poesie accomodate alle feste ed alle cerimonie del paese. — Le Sacre Scritture fanno menzione di alcuni strumenti musicali, inventati prima del diluvio da Giubal, discendente da Caino. La musica nell'uso pratico è ivi quasi del continuo mentovata congiuntamente al canto e alla danza: dessa fu usata in tutti i periodi degli Ebrei, ne'sociali convegni e nella pubbliche feste, e Davide la introdusse nei riti religiosi. Sarebbe assai interessante il conoscere fino a qual punto gli Israeliti, durante la loro dimora in Egitto, approfittarono della scienza musicale e degli istrumenti di quella contrada; ma è troppo fitto il buio che regna su tale argomento. Rispetto alla natura della musica ebraica, essa era senza dubbio del medesimo carattere essenziale di quella delle altre antiche nazioni, e di tutte le moderne orientali; consistente non tanto nell'armonia, quanto nell'unisono, o melodia. Una musica siffatta può di leggieri far senza delle composizioni che segnano il tempo con note, e gli Ebrei non pare conoscessero le note musicali; imperocchè rimane ancora a provarsi che gli accenti servissero a tal fine. La musica ebraica vuolsi fosse di carattere stridulo, secondo la natura degli istrumenti (arpe, flauti e cembali) adoperati nel tempio. Il modo di cantare sole canzoni era, a quanto pare, regolato da quello di altre canzoni nella medesima misura; e supponesi generalmente che molti dei titoli dei salmi sieno destinati ad indicare i nomi di altri canti, secondo i quali i salmi avevansi a cantare. È d'opinione assai diffusa che nei loro sacri servigii gli Ebrei non adoperassero la melodia reale, e si contentassero di quel canticchiare in uso al dì d' oggi nelle loro sinagoghe. Ciò pare assai dubbio. In materia siffatta non è sicuro arguire dall' uso de' moderni Ebrei; ed essendo il canto una cosa sì semplice e naturale, non è permesso il credere che nei servigii solenni della loro religione gli antichi Ebrei si stessero paghi al mero canticchiare. Le allusioni alla musica negli antichi scrittori sono sì incidentali e concise che non sarà mai possibile formare da esse un'idea compiuta dello stato della scienza musicale appo gli antichi Ebrei. — Fra gli Antichi non apparisce che nessuna nazione, eccettuati i Greci ed i Romani, si servisse di segni per indicare gl'intervalli e suoni musicali. L'antica scala de' Greci era composta di quattro note (e la moderna di 8), o di quattro tetracordi che, formando una doppia ottava, compivano il loro sistema de' suoni. Le note si caratterizzavano colle lettere dell' alfabeto, ed usavasi d' un segno differente ad ogni nota: questo prodigioso numero di segni rese necessariamente la musica uno studio di grave difficoltà; ed era comune nella educazione della gioventù di dedicare tre anni esclusivamente allo studio della musica, cioè dai 13 ai 16. Non pare probabile che l' armonia, ossia la naturale esistenza de' suoni, sfuggisse alla penetrazione de' Greci, e sarebbe assurdo il credere che conoscendola non l'avvessero adottata nella loro musica. Dai pochi esempii che fino a noi giunsero della musica vocale dei Greci appare che'essi non si prendevano gran cura di studiare gli accompagnamenti; ma pure è ragionevole il credere che la loro musica dovesse essere eccellente come la loro poesia, come la scultura, come l'architettura. Difatti spacciansi portenti della finezza, delicatezza e gusto della greca musica, e noi non abbiamo difficoltà di prestarvi fede. I Greci d'una sì fina sensibilità per le bellezze dell'arte, che fanno la meraviglia di tutti i secoli; i Greci sì delicati, particolarmente nell' udito, che anche negli scritti e discorsi prosaici non potevano soffrire pazientemente una dura parola, un'aspra collisione di sillabe o di lettere, una clausola disarmonica, un periodo poco sonoro, una pronunciazione meno grave, ed in tutto cercavano l' eufonia, i numeri, la sonorità; i Greci sì propensi alla musica, che negli studii scolastici e nella civile educazione non la perdevano mai di vista; che non solo ne' templi e ne'teatri, ma ne'conviti, ne' civili convegni ed in ogni incontro adoperavano la musica come il più degno culto degli dêi e il più soave diletto degli uomini; i Greci sì pratici della medesima, che non v' era nobile nè plebeo, grande nè piccolo, militare, politico, letterato che non ne facesse il suo studio, la sua occupazione e le sue delizie; i Greci finalmente, che a sì alto punto portarono tutte le arti e le scienze, a quale perfezione non avranno essi condotta la musica? Dobbiamo nullameno tralasciare questa questione sulla musica antica perchè non abbiamo che congetture; questione che probabilmente rimarrà sempre nello stato attuale come un soggetto di curiosa investigazione, di cui poco conosciamo di certo. — Fra tutti i popoli moderni il popolo chinese è quello che offre maggiori rapporti cogli antichi Egiziani: scorrendo l'opera di Lyhoang-Ty crederebbesi di leggere il sistema di Pittagora, cioè degli Egiziani intorno alla musica; la stessa origine, i medesimi usi, gli stessi procedimenti, la medesima estensione, i medesimi prodigii, gli elogi medesimi. Gli Egiziani avevano cercato, e credevano d'aver trovato, *l'armonia universale*, ossia l'esatta proporzione di tutte le cose fra loro: i Chinesi attribuiscono la stessa scoperta ai loro antichi. Pittagora, ad esempio degli Egiziani, prese dai numeri l'arte di formare i *toni*; e dai numeri trassero i Chinesi il metodo e le regole della loro musica. « Il potere di quest'arte, dicono gli antichi storici del celeste impero, non agisce solamente sugli uomini vivi, ma eziandio sui morti. Gli spiriti del cielo e quelli della terra accorrono al suono delle voci e degli istrumenti; non li vediamo cogli occhi del corpo, ma il segreto orrore da cui siamo compresi in quelle circostanze basta per convincerci ch' essi sono presenti e ci ascoltano! » I Greci, ad imitazione degli Egizii, avevano adottato ad ogni specie di cerimonie, di culto e di esercizio, vari modi, varie arie, varie specie di musica: i Chinesi fanno lo stesso. Pittagora e tutti suoi discepoli si preparavano alla contemplazione ed all'esercizio per mezzo della musica: uno degli storici della China dice che Chun, uno dei più grandi imperatori, si preparava a trattare gli affari di Stato al suono del kin, strumento di legno della più remota antichità. I Chinesi assicurano, come i Pittagorici, essere il principale scopo della musica il calmare le passioni, l'illuminare l' intelletto, e lo ispirare l'amore d' ogni virtù. O Greci, esclama quasi ad ogni istante Platone, abbiate cura della vostra musica: se la cangiate, guai ai vostri costumi! Confucio e tutti i più gravi autori chinesi hanno attribuito le rivoluzioni della loro patria ai cambiamenti ed alle rivoluzioni che subì la musica. Platone egli pure dice, nel libro *Delle leggi*, a proposito degli Egiziani: « Presso questo popolo, ogni specie di canto e di danze è consacrata alle divinità. Gli Egiziani istituirono in certi tempi dell'anno feste e solennità ad onore degli dêi, dei figliuoli degli dêi e dei genii: essi regolarono e prescrissero i varii sacrificii che convengono alle varie divinità; caratterizzarono i canti e le danze che dovevano usarsi in ogni sagrificio; e proibirono di confondere mai queste danze e questi canti, sotto pena d' essere escluso per sempre dai misteri sacri. Ciò che l'immortale Platone dice degli Egiziani può pure applicarsi ai Chinesi de'nostri tempi, poichè questo popolo ha una musica speciale per ogni cerimonia, per ogni atto pubblico, per ogni epoca della vita tanto politica che religiosa. — Ma questa musica sembra, per la sua semplicità, una prova dippiù in favore della maggior parte degli scrittori che opinano non aver mai i Greci ed i Romani conosciuta l'*armonia*. I Chinesi cantano, ed eseguiscono ancora oggidì all'unisono, ma questo unisono è variato secondo la natura e la portata d'ogni strumento: essi non conoscono nè basso, nè tenore, nè soprano nella creazione del coro vocale. L'unisono, il colossale ma scolorato unisono accorda, o livella tutte le voci. — I Greci, che raccolsero le tradizioni egizie, avevano tre specie di musica, la vocale, la istrumentale, e l'una e l'altra riunite. Gli Antichi conoscevano e praticavano, come noi, l'arte di notare la loro musica. Ateneo dà a quest'arte il nome di *Semeiosica*, e si mostra persuaso ne fosse Pittagora l'inventore. I Greci avevano, come noi, *i battitori di misura*, chiamati *corifei*, perchè stavansi nel mezzo del coro dei musicanti ed in un posto alto per essere intesi più facilmente da tutti gli esecutori. V. Corifeo. Gli antichi capi d'orchestra battevano la misura col piede: la grande dimensione delle scene greche spiega e giustifica questo barbaro uso; certi teatri, troppo spaziosi, esigevano che i *pedicularii* guarnissero i loro piedi di sandali di legno, ed anche di ferro, affinchè riescisse più forte la percussione della misura. A Roma, alcuni capi d'orchestra battevano la misura colla mano destra nella sinistra, ciò che fece lor dare il nome di *manuductorii*. Scaglie d'ostriche, ossa d'animali battute assieme, come noi facciamo colle nacchere, erano pure usate dagli Antichi per indicare la misura; poichè, in tutta l'antichità la misura, od il ritmo, era riguardata come l'anima della musica. I Romani non furono larghi di vera stima a quelli che professavano l'arte musicale se non che sotto il regno di Augusto: prima del suddetto imperatore i padroni del mondo erano ben lungi dall'aver per la musica lo stesso amore degli Egiziani, e dopo d'essi i Greci, queste antiche sentinelle in prima linea d'ogni progresso, d'ogni incivilimento. — La *musica militare* precedette necessariamente la musica sinfonica, o formata d'istrumenti da corda, o da arco, poichè dessa è la figliuola della guerra, e a volta a volta eccita alle battaglie e canta la vittoria. Fino dalla più lontana antichità venne usata la tromba negli eserciti: la Bibbia esalta le trombette che fecero cadere le mura di Ierico. Questo istrumento, tipo di tutti quelli di rame, era pure assai in onore presso i Greci e i Romani, che ne avevano di due specie; le une dritte, e le altre curve, presso a poco come le nostre, la cui estremità era molto allargata. Le prime si usavano per suonare la carica e la ritirata; le altre per dare il segnale della battaglia. I Romani avevano anche dei cornetti, che non erano se non che corni di buoi selvaggi, guarniti d'argento, i quali suonavansi per far udire il comando alle insegne, perchè il suono n'era assai forte e s'udiva da lontano. Adoperavasi pure la trombetta nei sacrificii, nelle pompe funebri e nei giuochi per annunciarne il principio e la fine:

> *Et tuba commissos medio canit aggere ludos.*
> *Aeneid.* 5. *V.* 114.

— Gli altri istrumenti degli Antichi erano i seguenti: lira, salterio, trigonio, sambuca, citara, pectis, magas, epanderon: si toccavano colle dita, o col plettro, specie d'archetto. Ai suddetti istrumenti a corde si aggiungevano gli strumenti a vento, chiamati tibia, fistola, tuba, corno e lituo. Gli istrumenti a percussione erano quelli che gli Antichi chiamavano timpano, cembalo, cressitacolo, tintinnabolo e crotalo: ma la maggior parte non aveva che un suono solo, e assai indeterminato. Tutti li suddetti istrumenti erano destinati, come quelli del medesimo genere da noi conservati, a determinare li ritmi, e ben di rado si facevano udir soli. — Gli Antichi impiegavano soltanto nei campi di battaglia gli istrumenti a vento e quelli di rame: la trombetta particolarmente avea sola il privilegio di figurarvi in prima linea. Gli istrumenti a corde accompagnavano i corifei ed i cori nelle antiche tragedie. Affine di dare più splendore alle religiose cerimonie i sacerdoti del paganesimo facevano uso degli istrumenti da percussione, come il timpano, il cembalo ed il tintinnabolo, che puossi giustamente risguardare come il *tam-tam* degli Antichi. — I Barbari, dopo avere invaso l'impero romano, s'impossessarono degli istrumenti guerreschi de'loro nemici, e la trombetta fu una delle loro conquiste. Durante il medio evo furono inventati alcuni istrumenti a corde. Guido d'Arezzo, cui debbono tanto la notazione e l'appellazione delle note, inventò la viola; Colin Muset, fu l'autore della *musette*, specie di cornamusa; il ribeba, sorta d'informe violino, ci fu portato dai Crociati d'Oriente. Anche l'organo, istrumento che può dirsi un'orchestra, fu invenzione orientale. — La musica da camera venne circoscritta per lungo tempo fra un piccolo numero d'istrumenti: il ribeba, la chitarra, la spinetta, altra invenzione di Guido d'Arezzo, la tiorba ed il timpano servivano alle specie di concerti dati dai dilettanti del medio evo e del rinascimento. Il violino, la viola, la violetta videro comparire ben presto il violoncello, e la nostra Italia fu la culla della maggior parte degli attuali istrumenti da arco. Il contrabasso, che qui esisteva fino dal 1590, non fu portato in Francia se non che verso il 1710 dal celebre Mondonville, che primo lo suonò nell'orchestra dell'accademia reale di musica in Parigi. Lully vi aveva introdotto 40 anni prima i corni da caccia, i timballi, le trombette e le viole. Gluck v'introdusse i tromboni, e il famoso Gretry fece udire per la prima volta, nella sua opera *Zelmira ed Azor*, all'orchestra della commedia Italiana a Parigi, due clarinetti. Il flauto e principalmente la cennamella erano da più d'un secolo impiegati con successo in tutte le liriche orchestre dell'Europa musicale. Ai nostri giorni la istrumentazione ha toccato i limiti del possibile grazie ai tentativi di Cherubini, Mehul, Le Sueur, Spontini, Rossini, Auber, Donizzetti, Bellini, Ettore Berlioz, Meyerbeer e Verdi. — Al tempo di Luigi XIV i reggimenti d'esercito, sottomessi alla uniformità d'un costume particolare, cominciarono ad avere una musica militare, della quale costituivano invariabilmente il fondo i pifferi, le trombette, le cennamelle e i tamburi. D'allora in poi s'aumentò a poco a poco la musica militare, ed oggidì le bande musicali degli eserciti sono ricchissime d'istrumenti, e di professori che li suonano; le napoletane e le austriache sono quelle che godono di maggior fama di tutte. I teatri lirici del regno Lombardo-Veneto furono i primi dopo l'occupazione austriaca, a far uso delle *bande militari* sulla scena, le quali contribuiscono a dare molta pompa alla rappresentazione delle opere dei maestri contemporanei. Quest'uso, che Spontini fu il primo ad introdurre a Parigi nella sua bell'opera l'*Olimpia*, fu seguito poscia da Generali, da Rossini, da Meyerbeer, ed oggi da tutti i maestri. Sarebbe cosa troppo lunga l'accingersi a parlare di tutti gli strumenti musicali in uso ai nostri giorni. — La declamazione notata degli Antichi doveva essere naturalmente priva di tutti gli ornamenti che abbelliscono i nostri recitativi d'opera; ma i loro cori e i loro ritmi dovevano avvicinarsi dippiù alla vera musica, all'alta musica, secondo l'energica espressione dell'abate Arnaud; la danza, priva del concorso di suoni a belle cadenze, melodici e ritmici, non è altro che un'azione bizzarra, quasi folle, ed anche spaventevole se si aggiunge la pantomima. Per lo che quando Rousseau scrisse, nel 1777, nel suo *Dizionario* speciale, che il musico di genio *fa parlare il silenzio medesimo,* diede una nuova prova della sua profonda attitudine per un'arte, che gli fu debitrice de' suoi progressi durante l'ultima metà del secolo XVIII. — L'antichità, che tramandò all'ammirazione delle generazioni tanti capi d'opera di poesia, d'architettura e di scultura, non ha lasciato in fatto di monumenti musicali, se non che alcuni tratti didattici, ma poche o nessun'opera puramente musicale. È d'uopo dunque ricorrere principalmente alla tradizione per ricostituire il passato musicale dei Greci e dei Romani loro imitatori. La Chiesa primitiva, adottando la ricchezza de' costumi del paganesimo ed i sublimi salmi degli Ebrei, si appropriò pure di lembi di melopee che sono giunti fino a noi attraverso alla polvere del tempo. L'*O filii* e parecchie altre prose della liturgia cattolica sono antiche melopee greche: ma pure, giova il ripeterlo, regna un'assoluta oscurità sullo stato dell'arte musicale antica. Egli è nullameno assai difficile l'ammettere che popoli, presso i quali la cultura delle arti del disegno, per la purezza delle linee, uguagliava la poesia omerica e virgiliana, fossero privi d'una musica degna dell'incivilimento e del gusto il più squisito. Non potendo noi esplorare l'arte pratica musicale degli Antichi, perchè non ne conosciamo gli effetti se non che dietro a quanto ne scrissero gli storici e i prosatori, dobbiamo quindi limitarci a consultare i trattati dell'arte teorica musicale ch' essi ci trasmisero. In un'opera dunque di questo genere esamineremo il sistema adottato dai musici di Atene e di Roma: poi daremo una rapida occhiata allo stato della musica nei primi tempi della musica, nel medio evo, nel rinascimento, e negli ultimi quattro secoli. — Il solo trattato compiuto di musica antica è senza fallo quello di Aristide Quintiliano, autore greco che viveva al tempo di Marco Antonio, ed insegnava a Smirne. Questo didattico divise la musica in *contemplativa* e in *attiva:* la *contemplativa* comprendeva la *naturale,* suddivisa in *generale* ed *aritmetica,* e l'*artificiale* od *armonica,* che abbracciava i suoni, gli intervalli, il sistema, i generi, i tuoni, le mutazioni e la melopea. L'artificiale aveva un'altra grande divisione, comprendendo la musica *ritmica* e la musica *metrica.* La musica *attiva* aveva per principali divisioni l'*usuale,* suddivisa in *melopea, ritmopea* e *poesia,* e la *enunciativa,* suddivisa in *organica, odica* e *ipocritica.* Tutto ciò che ha rapporto alla musica contemplativa era di dominio della teoria; all'opposto, tutto ciò che aveva a che fare colla musica attiva apparteneva alla pratica dell'arte. L'organica era la musica istrumentale, l'odica, quella dell'ode o della poesia sublime, l'ipocritica era consacrata alla danza ed alla mimica. — Gli Antichi conoscevano i nostri tre generi; diatonico, cromatico, ipocritico; dividevano le loro gamme in due tetracordi, ma siccome non avevano nè precisione nè unità di tuoni, e siccome i loro due modi, il maggiore ed il minore, non erano da essi divisi nelle proporzioni matematiche e spiritualiste ad un tempo dei Moderni, così contavano altrettanti modi quante note. Da ciò si spiega quel vago ed indefinito dei tuoni del canto fermo che anche oggidì è il più costante riflesso dell'arte antica. — Tutto riferivasi alla melopea presso gli Antichi, poichè ciò che noi chiamiamo l'*armonia,* od il prodotto della simultanea combinazione di suoni differenti, sembra che fosse loro sconosciuto: cantavano ed eseguivano all'unisono o all'ottava, e spesse volte riunivano questi due intervalli, i quali non differiscono l'uno dall'altro che come l'ombra differisce da un corpo, di cui riproduce la forma ingrandendola. — La Chiesa primitiva, che doveva essere in qualche modo l'eco dell'arte musicale antica, conservandoci preziosi avanzi melodici, contribuì nullameno alla decadenza dell'arte per mezzo dell'uso d'una barbara poesia. I valori musicali essendo allora quelli che corrispondevano al metro d'una poesia d'assai degenerata ne risultava di necessità che le composizioni puramente vocali della liturgia cattolica non avevano quasi nulla di ritmo; dippiù, la persecuzione continua a cui andarono soggetti i primi cristiani obbligò i successori degli apostoli ad adattare a pagane melodie quasi tutta la prosa più religiosa che politica, ch'essi facevano cantare agli addetti della loro religione. Sant'Ambrogio arcivescovo di Milano, verso la fine del IV secolo, ricostituì la melopea ecclesiastica, e fece dono al mondo cattolico del sublime canto del *Te deum;* ma era riserbato al papa san Gregorio di rigenerare il canto religioso: egli sostuì le nostre lettere A, B, C, D, E, F, G, alle greche che fino allora avevano servito alla notazione musicale, e fondò una scuola dove l'arte rigenerata era insegnata a giovani orfanelli, incaricati a difondere poscia i precetti e la pratica. Soltanto verso il principio dell'XI secolo, dopo un sonno troppo a lungo prolungato dalla barbarie, la scala musicale venne presso a poco costituita tal quale oggi la conosciamo: il benedettino Guido d'Arezzo fu quegli che adattò ai primi sei suoni della gamma la prima delle sillabe di ciascuno dei versi d'un inno a san Giovanni; e non contento di avere riformata la gamma diede alle note, di cui era padrino, una forma precisa, distinta; queste note, che si usavano ancora per iscrivere il canto fermo, furono dapprima rappresentate con semplici punti scritti su quattro linee orizzontali, e da ciò derivò il nome generico di *contrappunto* dato a qualunque combinazione armonica mettendo simultaneamente in opera varii intervalli musicali. Francesco di Cologna, oppure, secondo altri, di Parigi, il quale viveva nel 1066, fece conoscere le dottrine musicali e le regole, allora in piccolo numero, d'un'arte intorno a cui egli scrisse il primo trattato sistematico. Questo libro, intitolato: *Franconis musica et cantus mensurabilis,* può leggersi per intero nella preziosa raccolta di Gelbert. Franco, dando le regole già conosciute a que'giorni, ne ingrandì la sfera, e rese sommi servigi alla propagazione dello studio della musica. Soltanto verso la fine del secolo XIV i piedi rimici della poesia ebbero i loro corrispondenti in figure di note, il cui impegno fu necessitato dalla creazione delle varie misure usitate ancora ai giorni nostri, ma per lo più lunghe del doppio riguardo alla forma delle suddette figure paragonandole alle nostre. Ecco la loro nomenclatura: massima lunga, semibreve, massima semiminore, maggiore e minore; alcuni tratti di silenzio corrispondevano ad ognuna delle dette figure di note. Da quest'epoca in poi il progresso musicale andò sempre aumentando. A Franco ed a Giovanni di Muris, che contribuì di molto ai perfezionamenti dell'armonia, succedette Giovanni Tintore, poscia Gaforio (1484), autore della *Pratica musica.* — Intanto che musici eruditi constatavano o posavano le regole dell'arte, altri musici, che avevano il genio creatore, pubblicavano composizioni rimarchevoli per la invenzione e per l'allettamento melodico. Dunstable (1453), Binchois, Dufay, Brasart sono i precursori nella carriera di Josquin de Prez, d'Orlando-Lassus, ecc. Questi due ultimi maestri, gloria della scuola fiamminga, ebbero a scolari Pietro della Rue in Francia, e l'immortale Palestrina in Italia. Ockenheim, loro predecessore, aveva già formato a Parigi Antonio Bromel, Giovanni Mauton, Arcadet, Verdelot, l'Héritier ed il famoso Goudimel. Solamente nell'anno 1600 fu generalmente introdotto l'uso delle stanghette di misura nella musica scritta dal 1540, sopra cinque linee orizzontali armate di tre chiavi, quelle cioè del *sol*, d'*ut* e di *fa*. Allora vennero indicati i varii generi di musica. La Chiesa ebbe il genere *di cappella*, le sale private il genere *madrigalesco*. A Claudio Monteverde, maestro della scuola milanese, il quale fioriva nel 1590, il mondo musicale è debitore della fissazione immutabile della tonalità; poichè prima di lui l'impiego dei tuoni del sistema de' Greci produceva un che d'indeterminato in tutti i componimenti. Non avvi alcuno, dice a ragione il dotto Choron nel suo ammirabile discorso intorno la *Storia della musica*, che non abbia osservato tendere ogni specie di musica a terminarsi su di un certo suono. Questa tonalità di cui parla l'illustre didattico, verso la quale tutti li suoni d'un pezzo di musica sembrano convergere, riempie presso il ritmo una delle più essenziali condizioni a qualunque composizione musicale, e la sua scoperta immortalò Claudio Monteverde. Egli distinse i due modi, assegnò a ciscun di loro la parte importante che riempivano nell'economia musicale, scoprì finalmente la dissonanza del settimo sulla dominante (v-q-n.), e per mezzo di questo meraviglioso accordo aprì un immenso campo al genio musicale. Grazie alla sua scoperta, la *tonica*, la *sotto-dominante*, la *dominate* e la *sensibile*, a cui verso la fine del secolo XVII il musico francese Lemaire doveva applicare il nome di *si*, occuparono ciascuna nella scala maggiore e minore il posto immutabile assegnato loro dalla natura; e la creazione dell'Opera, che seguì da vicinissimo la scoperta di Monteverde, ne fu in qualche modo la necessaria conseguenza. — L'elemento appassionato, umano, essendo trovato per mezzo del fenomeno della dissonanza *prodotta* e *salvata*, era ben naturale che i compositori provassero di dipingere i diversi sentimenti che l'uomo è suscettibile di provare. — Non essendo nostro scopo di tessere la storia particolare dei varii generi di musica, non ne parleremo che sommariamente notando con diligenza tutti i perfezionamenti che l'arte musicale ricevette dal secolo XVII fino ai nostri giorni. Lo stile musicale fu languidissimo durante tutto il XVII secolo: la gravità dei costumi influiva essa pure in modo sensibile sulle composizioni anche del genere il più leggero Un abuso eccessivo del modo minore contribuì a quello stato di torpore, e l'uso delle forme della fuga, e delle imitazioni d'onde procede fu una delle cause che innalzarono tanto il genere scolastico. Quanto alla unione della musica istromentale colla vocale era d' essa succeduta anteriormente alla creazione dell'Opera: ma gli istrumenti erano allora così poco perfezionati, ed i virtuosi così rari, che soltanto verso il principio del secolo XVIII gli istrumentatori d'un vero merito emanciparono chi il violino, chi la cennamella, chi il violoncello. L'Italia produsse molti cantanti ed istrumentatori. A questi missionarii dell' arte debbonsi aggiungere i più istruiti didattici, che fecero progredire la scienza speculativa dell'armonia: Zarlini, Galileo, Bevardi, Tartini, Durante in Italia; in Francia Rameau; Marburg e Knecht in Germania prepararono la strada al padre Martini da Bologna, e poscia a Catel, celebre autore d'un trattato d'armonia, che da più d'un mezzo secolo ha contribuito a formare la maggior parte dei più noti armonisti francesi. — Ciò che stabilisce la preminenza dell'arte musicale moderna su quella degli Antichi, del medio evo e del rinascimento; ciò che da quasi due secoli ha maggiormente contribuito a condurla allo stato di arte compiuta si è, oltre la *tonalità fissa*, l'invenzione dei ritmi, l'uso delle varie misure semplici e composte; si è principalmente la classificazione delle diverse *note di passaggio*, vere consonanti della *parola melodica*, di cui sono vere vocali le *note reali*. In quanto all'armonia, essa sentì i felici effetti della *cesura melodica*, cioè che il discorso musicale ha la sua interpunzione non meno esatta di quella del discorso letterario. Se aggiungiamo a tutti li suddetti potenti elementi gli immensi progressi dell'istrumentazione, questa ricca tavolozza ove il genio del compositore sceglie e mescola i varii colori, avremo provata sovrabbondantemente la supremazia della nostra musica sull' antica. Il XIX secolo, sì ricco d'illustri compositori, può citare fra i teorici i nomi dei Reicha, Fétis, Sterne, Galin, Paris, Chevé, e di parecchi giovani emuli dei suddetti contrappuntisti. Ma il regno della vera scienza musicale fu senza contraddizione la fine del XVIII secolo: se Aendel, in Inghilterra, creò l'oratorio, Haydn, in Germania, fece sorgere la sinfonia, questa sorella della musica vocale. L'Italia era stata la culla dell'Opera, la quale fu perfezionata in Francia, che diede pur vita all'Opera-comica. I più celebri compositori di sinfonie furono Haydn e Mozart, ambedue tedeschi; la scena lirica francese ebbe maestri a giusto titolo famosi, alla testa de'quali la posterità ha posto Monsignv, Duni, Philidor e l'immortale Gretry; l'Italia conta Pergolesi, Jomelli, Paesiello, Cimarosa, Sacchini, Cafariello, Pacchierotti e Bertoni. — La musica tal quale Beethoven e Weber in Germania, Spontini, Meyerbeer, Auber et Halévy in Francia, Generali, Rossini, Pacini, Donizetti, Bellini, Mercadante e Verdi in Italia l'hanno fatta progredire, è dessa arrivata al suo apogeo? È questa la domanda che fanno a sè stessi gli artisti filosofi. In quanto a noi ci sembra che la concentrazione attuale di tutte le idee musicali verso il solo scopo drammatico indichi che l'arte non irraggia più ai giorni nostri in un cerchio tanto largo com' era nel secolo precedente. Sono già molti anni da che uno scrittore d' ingegno e di gusto, Beyle, scrisse, sotto il pseudonimo di Stendall nella *Vita di Rossini*, Parigi 1824, che « non vi sarebbe oggimai riescita possibile nell'arte musicale se non che pel compositore che riunirà la semplicità all'ingenua novità delle idee. » Pareva che Bellini dovesse mandare ad effetto una predizione sì giusta; ma la morte colpì avanti tempo quell'ammirabile compositore, la cui tenera e poetica melodia pareva essere un'eco di quella del divin Pergolese. Speriamo che la seconda metà del XIX secolo scioglierà finalmente il più difficile problema musicale, quello cioè dell' indissolubile alleanza della melodia che vivifica e dell'armonia che colorisce. Quest'unione è il desiderio, e lo scopo costante degli sforzi di tutti gli egreci musici che si sono succeduti in Europa dacchè Monteverde, scoprendo la dissonanza, fece crollare l'antico sistema musicale per surrogarlo colla tonalità fissa, unitaria, la quale co' suoi due soli modi, il maggiore ed il minore, è la più viva immagine della dualità umana. — Può asserirsi con tutta verità che Mozart dilatò il campo drammatico, nel quale entrarono poscia a brillare col loro genio Beethoven, Weber e Rossini; ed è appunto Rossini (una delle maggiori glorie europee tuttora viventi) che fece sì splendida e ricca a' dì nostri l'arte musicale coll'accordo di diversi generi di armonie, col lusso di motivi, con variate cadenze, peregrine cantilene, frasi melodiche, fantasticamente strumentate, appoggiature, gorgheggi, ornamenti spontanei e moltiformi di canto, stile caldo ed immaginoso, che commuove ed infiamma. Rossini seppe animare col suo estro un gran numero di istrumenti, onde l'orchestra ha mille voci che secondano gli affetti drammatici del terrore, della pietà, dell' amore, della maraviglia, del dolore, della preghiera e della disperazione, e li rende più efficaci e più potenti. Nacque a Pesaro il 29 febbraio 1789, e nel 1808 ebbe a maestro in Bologna il Mattei: ora soggiorna a Parigi. Dall' estro di questo grande sgorgarono le più soavi e le più terribili melodie che abbia prodotto l'arte, e che vi occupano il cuore e l'intelletto nella *Semiramide,* nel *Mosè,* nel *Guglielmo Tell,* nel *Barbiere di Siviglia,* nello *Stabat Mater,* nella *Fede, Speranza e Carità,* ecc. L'Italia e l'Europa ammirarono la fecondità facile e spontanea, la flessibilità, la vigoria e la dolcezza di una fantasia che non ha pari nei tempi nostri. Egli seppe dispiegare una maestria meravigliosa nei pezzi concertati, e adescò l'orecchio coi vezzi della *cabaletta* creata dal suo ammirabile ingegno. Per lui la melodia assunse un carattere chiaro e deciso; l'armonia e la istrumentazione dilatarono a dismisura i loro confini; i cori ebbero un'importanza non prima conosciuta: ei seppe superare ben 7 ben 8 volte sè stesso, e novello Proteo ha saputo con mirabile tempra essere eminentemente italiano in Italia, tedesco in Germania, francese in Francia; vivace, spiritoso e vero nella commedia; patetico, maestoso, elevato, sublime nella tragedia; gastigato e severo nei sacri cantici: geniale, originale, grande dapertutto. Una caterva d'imitatori, fra cui egli era il sole fra le minori stelle, gli camminarono di conserva, ritraendone i più, anzichè i molti pregi, i pochi difetti: meritano però onorevole eccezione Pacini, Mercadante e Donizetti, tre nomi illustri che riuniti riassumono in qualche modo (tranne l' originalità) le meravigliose doti del loro caposcuola — La musica rossiniana risuonava in tutti i teatri d'Italia e nella maggior parte degli stranieri quando sorse Bellini (nato a Catania il 3 novembre 1805, morto a Puteaux presso Parigi il 22 settembre 1835), il quale s' ingegnò di condurre il canto alla massima semplicità, e di riprodurre con esattezza i sentimenti espressi dalla poesia. V'ha chi lo accusa che la sua orchestra sia povera di affetti, sbiadati i suoi pezzi concertati, non troppo corretta l' armonia, uniforme lo stile; accusa che a noi sembra per lo meno assai troppo severa: certo è però che la grazia, la dolcezza, la passione delle sue melodie, e diremo ancora la originalità che offre in complesso il suo stile gli hanno assegnato meritamente un posto assai distinto fra i promotori della musica italiana; e la sua (pur troppo corta!) carriera ha segnata un'epoca. La *Norma* e la *Sonnambula* sono capi d'opera la cui gloria non verrà mai meno. — Ammutolita la lira di Rossini, infranta quella di Bellini, non rimasero per qualche tempo a vera gloria d'Italia che i tre sopraccennati compositori, Pacini, Donizetti e Mercadante, i quali, cambiando stile per la esigenza dei tempi, sostennero più o meno l'onore dei nostri teatri. Mercadante si applicò specialmente a forbire la sua orchestra e ad arricchirla d'effetti; Pacini, dotato di molta fantasia, viene accusato, e forse non a torto, d'avere talvolta traviato nel barocco; Donizetti poi riesciva a caratterizzare con magiche melodie il suo stile, associando ciò che di prezioso aveva ritratto da Rossini col genere di espressione proprio di Bellini. Disgraziatamente per l'Italia l'autore dell'*Anna Bolena,* della *Lucrezia Borgia,* della *Lucia di Lamermoor,* della *Favorita,* del *Poliuto* e dell'*Elisir d'Amore* fu desso pure rapito prematuramente da morte (nato in Bergamo il 29 novembre 1797, vi morì l'8 aprile 1848) — Oggidì un novello compositore occupa, si può dire, quasi solo la palestra della musica drammatica; intendiamo parlare di Verdi. A noi sembra ch'egli sia originale in molte delle sue melodie, benchè lasci scorgere lo studio di Bellini; che tratti assai bene il recitativo non meno di Bellini e di Donizetti; che nella istrumentazione sia bene spesso vigoroso come Mercadante, scorrevole come Donizetti, semplice come Bellini benchè qualche volta esageri sino al frastuono la sonorità rossiniana. Certo è ch'egli mostra possedere grandi qualità di dottrina musicale, e che molto bene le adopera negli effetti drammatici e nei concerti. Un pregio poi essenzialissimo della musica di Verdi è, a parer nostro, la universalità dello stile: trionfi, torneamenti, cerimonie, esequie, congiure, colloqui d' amore, lieti conviti, leggiadre danze, scene di terrore e di spavento, magnanimi atti, tutto egli sa degnamente trattare, bene spesso dipingere, e talvolta anche scolpire. Non può negarsi neppure da' suoi detrattori (e ne ha molti) che il Verdi in epoca assai difficile abbia saputo aprirsi una strada a grandi trionfi: traendo conveniente partito dal meglio d' ogni scuola, e sottoponendolo alla potenza fecondatrice della sua fervida e peregrina immaginazione, ha emulato l'estro patetico ed appassionato di Bellini, il fantastico di Mayerbeer, gli adagi di Donizetti, le cabalette di Pacini, e si è fatto ammirare nel tempo stesso come il più felice ed intelligente seguace della grande scuola creata dal *Guglielmo Tell* e dal *Nuovo Mosè.* Il *Nabucco,* i *Lombardi,* i *Foscari,* l'*Ernani,* il *Rigoletto,* il *Trovatore,* la *Traviata,* l' *Aroldo,* i *Vespri Siciliani* fanno aperta testimonianza e della sua scienza musicale, e della fecondità della sua inesauribile fantasia. — Finora abbiamo in breve tessuta la storia della musica; ora faremo brevemente parola della sua teoria. La musica è l'arte di commuovere per mezzo della combinazione dei suoni, secondo la definizione di Rousseau; oppure è l'arte di esprimere sentimenti determinati mercè i suoni regolati, come la definisce De Mosel. È dessa la meno materiale fra tutte le arti, ed è quella che ha maggiore potere, giacchè puossi asserire che la sua azione si stende su tutti gli esseri sensibili. Molti animali fanno musica: un numero anche maggiore ne subisce l'incanto. Impotente a dipingere il mondo esteriore, la musica presta un corpo alla commozione astratta; esprime gioie e lagrime che la parola non saprebbe esprimere, ma non le rappicca a verun oggetto preciso. Per restringere lo indeterminato, che le è naturale, la si accompagna sovente con parole destinate a condurre il pensiero verso un fatto, o verso una situazione stabilita; ma è d'uopo di non prendere abbaglio intorno alla parte ch'esercita la poesia associata alla musica. La poesia non è che una semplice indicazione: se essa aspira a dominare, se la musica, invece di dipingere il sentimento, si limita a tradurre le parole del testo, le due arti si nuocono e si paralizzano mutualmente. Per non avere appunto capita questa importante verità la musica restò in addietro delle altre arti: la fu per lungo tempo subordinata agli idiomi, e i maestri non si accorgevano che dessa pure è un idioma, un idioma universale, l'idioma del sentimento. — La musica componesi di tre parti principali: la melodia, che è l'aggradevole successione di suoni uditi isolatamente; l'armonia, che è il felice accordo di suoni uditi simultaneamente; il ritmo, che è il ritorno regolare di suoni forti e deboli disposti in un certo ordine. La melodia può far senza dell'armonia, come accade nella maggior parte delle arie popolari; l'armonia può qualche volta far senza della melodia, come si verifica in varii pezzi di musica principalmente religiosa; il ritmo può far senza dell'armonia e della melodia: il tamburo, le nacchere, il timpano non hanno che il ritmo; ma l'assenza del ritmo nella melodia o nell'armonia produce sempre una penosa sensazione. Il ritmo è dunque la parte più essenziale dell'arte musicale, ma la musica non acquista realmente tutta la sua potenza se non che in forza della combinazione dei suddetti tre mezzi d'espressione. La melodia e l'armonia risultano dalla combinazione, secondo leggi determinate, di una successione di suoni chiamati *gamma*. I suoni di tutte le gamme conosciute sono in numero di sette, separati da intervalli di varie grandezze: i più estesi assumono il nome di *tuoni* o seconde maggiori, i più piccoli sono i *mezzi-tuoni*, o seconde minori. I Persiani, gli Arabi, i Turchi dividono il tuono in tre parti uguali; gli Europei invece ed i Chinesi lo dividevano in due parti alcun poco disuguali: ma coloro che dividono il tempo in due parti non sono tutti d'accordo intorno all'ordine di successione dei tuoni e dei mezzi-tuoni che compongono l'ottava: i Chinesi, gli Indiani, gl'Irlandesi, gli Scozzesi, pongono il primo mezzo-tuono fra il 4° e il 5° grado, mentre che noi lo poniamo fra il 3° ed il 4°: in oltre, la gamma della Scozia e dell'Irlanda non ha veruna nota sensibile. Queste due differenze bastano per costituire una musica compiutamente diversa dalla nostra. L'ordine di successione degl'intervalli nella gamma stabilisce il *modo*; l'uso esclusivo d'una gamma cominciando ad un certo grado della scala musicale costituisce il *tuono*. Sopra del suddetto grado si fanno i riposi e si termina la frase musicale: allorchè questi riposi non sono bene indicati e non si fanno sulla medesima nota, si dice che la *tonalità* è vaga; ciò che verificasi nel canto fermo. In questo caso vi sono tanti modi o gamme differenti quanti gradi nella scala musicale. — Nella musica dei popoli d'Europa esistono due soli modi diatonici; il modo maggiore nel quale si segue la serie naturale dei suoni *ut re mi fa sol la si ut*, e il modo minore in cui cambiansi di luogo due mezzi-tuoni *ut re mi fa sol ♭ la si ut*, e in cui interviene un intervallo *la ♭ si* più grande di tutti quelli intervenuti nella gamma maggiore. Queste piccole differenze nella successione delle note ne costituiscono di considerevoli nella espressione. Il modo maggiore è forte ed energico; il minore è melanconico e dolce: questa diversità di carattere, sensibilissima nella melodia, lo è dippiù ancora nell'armonia. Questi due modi sono fondati sulla successione dei suoni regolari ut, re, mi, ecc.; ne esistono altri due fondati sulla successione d'intervalli più piccoli, il modo *cromatico* ed il modo *enarmonico*, ma questi non s'usavano che per frammenti curtissimi, e principalmente per facilitare il passaggio d'un tuono o d'un modo ad un altro. — L'armonia riposa sulla natura e la successione degli accordi. Avvi accordo ogni volta che due, o parecchi suoni fanno udirsi simultaneamente. Gli accordi usati nell'armonia sono di due specie; accordi sospensivi ed accordi risolutivi. L'accordo risolutivo si compone della tonica, della terza e della quinta; gli si dà il nome d'*accordo perfetto* perchè è il solo che soddisfi compiutamente l'orecchio, mentrechè gli accordi sospensivi esigono necessariamente un compimento, una risoluzione. Questi accordi si formano e si succedono in forza di leggi complicate, in modo da crearne delle frasi. Le frasi melodiche ed armoniche si compongono d'un piccolo numero di misure, e vengono assoggettate a leggi analoghe a quelle che reggono le frasi del linguaggio articolato; ma avvi questa differenza fra la frase musicale e la frase parlata, che questa spiace se viene replicata, mentrechè la frase musicale se non è ripetuta non viene intesa. Il talento e la scienza del compositore consistono nell'arte di ben disporre e d'incatenare le suddette ripetizioni, variandole nelle parti, nel tuono, nel modo o nella espressione. Nessuno l'ha posseduto meglio di Haydn. Il genio del compositore sta nel trovarle. Quando le frasi musicali sono ripetute più volte esse divengono, a seconda delle condizioni particolari in cui sono poste, *canoni, imitazione, fughe* (v–qq–nn.). Egli è raro che un pezzo di musica si conservi lungamente nel medesimo tuono; il linguaggio volgare ne spiega la ragione col senso che attribuisce all'espressione *monotono*. La frase musicale fa in alto ed in basso, a destra o a sinistra, delle scorrerie, che sono soggette a regole assai severe: queste si comprendono sotto il nome generale di *modulazioni*, sia che vengano applicate al tuono, al modo, od all'uno od all'altro insieme. Queste leggi moltiplicate sono la conseguenza della costituzione della nostra gamma. La nostra gamma è dessa la migliore, oppure deesi considerare il piacere che ne proviamo come il risultato della nostra educazione? Per certo non potrebbe negarsi la influenza di quest'ultima causa. La nostra armonia, che è una conseguenza della costituzione delle nostre gamme, sembra assai increscevole agli Indiani e ai Chinesi; e gli uomini totalmente privi d'educazione musicale le preferiscono l'unisono. Le sperienze dei fisici intorno alla generazione dei tuoni non sembrano in perfetta conformità coi nostri due modi, almeno per quanto riguarda i dettagli. Egli è ben vero che un corpo sonoro messo in vibrazione fa udire ad un orecchio esercitato, oltre la tonica e la sua ottava, la doppia ottava della sua quinta e la tripla ottava della sua terza. Questa terza è maggiore nella maggior parte dei corpi: dessa è minore in certe campane. Un tal fatto legittima il nostro accordo perfetto maggiore *ut mi ♭ sol ut*, e il nostro accordo perfetto minore *ut mi sol ut*. Ma non è già sulle note esenziali che la nostra gamma differisce da quelle degli Irlandesi e dei Chinesi, sibbene ne differisce intorno ai rapporti della sotto-dominante e della sensibile colla tonica, ed intorno agli accordi sospensivi. La scienza a questo proposito non ha ancora scoperto alcun che valevole a provare essere noi autorizzati a condannare assolutamente le tonalità diverse dalla nostra. Nullameno non è probabile che i fondamenti d'un'arte che produce così maravigliosi effetti sopra tutti gli esseri organizzati non si trovino pienamente conformi con le leggi dell'acustica. — La musica non considera solamente la successione e la simultaneità de' suoni, ma si occupa pure della loro intensità e del loro timbro. L'*espressione* della musica risulta dalla dolcezza o dalla forza dei suoni, e dalla buona combinazione delle medesime. Il *timbro* dipende dagli organi od istrumenti produttori dei suoni. Gli istrumenti si dividono in famiglie come le voci: quelli d'ogni serie comprendono ordinariamente quasi tutta la scala dei suoni aggradevoli all'orecchio dal più acuto fino al più grave. La prima delle suddette famiglie è quella degli istrumenti ad arco, violino, viola e violoncello: gli istrumenti da fiato compongono due od anche tre famiglie, quelli di rame, quelli a linguetta od ancia, e quelli a imboccatura; gli istrumenti a tastiera sono i più perfetti, e compongono da sè soli una piccola orchestra. — Le composizioni della musica, sia *vocale*, sia *istrumentale*, dividonsi in tre generi principali: la musica *sacra*, musica *drammatica* e musica *da camera* o *da concerti*. La musica sacra è quella che si canta nelle chiese, nei tempii e nei concerti spirituali. Il movimento ne è quasi sempre lento e solenne, il carattere largo e maestoso come le cerimonie ch'essa è destinata ad abbellire. Qualche volta non ha altro accompagnamento che il dolce suono dell'organo, come nel canto fermo, nei corali, nelle cantiche, ecc.; qualche volta, per lo contrario, impiega tutte le risorse della scienza musicale. Palestrina è il re della musica melanconica e celestiale della prima specie. Mozart, Cherubini e Beethoven hanno composto pezzi ammirabili di musica religiosa (V. MESSA), ma in un sistema del tutto diverso da quello dei maestri del XVI secolo: essi hanno drammatizzata la loro musica, mentre che Palestrina invece mise in opera soltanto gli slanci del sentimento religioso. Haydn, nella sua *Creazione,* Haendel e Beethoven, nei loro oratorii, Rossini, nel suo magnifico *Stabat*, hanno saputo unire ciò che la musica sacra ha dippiù grandioso a ciò che dippiù espressivo possiede la musica drammatica. — La *musica drammatica* comprende l'*opera seria,* l'*opera buffa,* e la *semiseria:* in tutte desse è legata alla rappresentazione d'una azione di cui esprime le peripezie: ammette tutti i tuoni dalla più graziosa fantasia fino alle più alte armonie religiose. Nella musica drammatica emerge: il *recitativo,* che non è altro se non che una declamazione seminata d'accordi: ed è a lamentarsi che i contemporanei l'abbiano quasi escluso: l'*aria,* composta il più delle volte di due ed anche di tre parti di movimenti diversi: la *cavatina,* aria più corta e d'un movimento più lento: il *duetto,* il *terzetto,* il *quartetto,* ecc.: i *finali,* dialoghi a due, tre, quattro o più voci cantanti a volta a volta insieme od isolatamente sopra ritmi variati: il *coro,* canto regolare a due, tre o quattro parti. Un coro comincia ordinariamente gli atti, un finale li termina. V. ARIA, DUETTO, TERZETTO, QUARTETTO, CORO e FINALE. Nella musica drammatica l'orchestra e le voci cantano a volta a volta, ed anche simultaneamente. L'Opera per solito è preceduta da una sinfonia puramente istrumentale, che ha per iscopo non già, come più volte fu detto da alcuni, di far presentire le principali frasi musicali che figureranno nell'opera, ma sibbene di preparare l'uditore agli effetti che vuolsi in lui risvegliare. — Nella *musica da camera,* o *di concerto* figura in primo luogo la *sinfonia,* conio ammirabile in cui Haydn, Mozart, Beethoven e Rossini hanno scolpiti tutti gli affetti delle loro anime, tutte le ricchezze della loro fantasia; vengono poscia i *quartetti, quintetti,* ecc., per varii istrumenti; la *suonata,* che non si serve se non d'uno o due istrumenti, sinfonia ridotta, prediletta da Beethoven nelle sue ore di dolci ispirazioni; il *concerto,* destinato a far brillare un istrumento, i cui canti vengono interrotti dall'*insieme* dell'orchestra; l'*aria variata,* della quale si abusò di troppo; la *fantasia,* il *capriccio,* le cui forme prestabilite e monotone non giustificano che assai di rado il nome che ricevettero dai loro inventori; poi, per la musica vocale, le *cantate,* specie d'opera ristretta ad alcune scene; il *notturno,* romanza a due voci; la *romanza,* melanconica e lacrimosa; la *canzone,* viva e gaia; la *strofa,* nella quale le parole si liberano dalla soggezione imposta loro per solito dalla musica, rimandando alla loro volta la musica sul secondo rango; l'*aria popolare,* che trae non di rado una parte della sua grazia dalla audacia con cui sfida le regole, ecc. — Benchè la musica s'intitoli una scienza, e che veramente la sia, pure la sua teoria è ancora assai incompiuta. Essa ha prodotto opere ammirabili, ma desse sono l'opera dell'istinto assai più che quella della conoscenza delle vere leggi della produzione e della distribuizone de' suoni. Non avvi nessun altra arte il cui lato scientifico si presenti con tale carattere di complicazione; non ve n'ha verun'altra intorno a cui siano stati scritti così pochi libri di qualche valore.

MUSICA (*icon.*). Siccome l'una delle Belle Arti, si riconosce la *Musica* per la lira d'Apollo ch'ella ha in mano, per un libro sul quale ha fisso lo sguardo e pei diversi strumenti che le stanno ai piedi, l'unione dei quali indica l'armonia, la varietà dei caratteri della musica, come l'oboè per le arie allegre, la cetra per gli amorosi lamenti, l'arpa pei sacri ed eroici canti, ecc. Gli Egizii la rappresentavano geroglificamente per mezzo d'una lingua e quattro denti, oppure, senza geroglifico, per mezzo d'una donna la cui veste era seminata di strumenti e di libri, con note musicali. La musica viene altresì rappresentata sotto la figura d'Euterpe, Musa che presiede a quest'arte. V. EUTERPE.

MUSICO (*erud.*). Soprannome di Bacco, amico del canto, e spesso unito alle divinità del Parnaso.

MUSICOGRAFO. V. PANTOFANO.

MUSTACIO (*arch.*). *Mustaceum,* vivanda di farina e vin dolce. Nel giorno delle nozze se ne mandava ai parenti e agli amici; uso al quale allude Giovenale, quando esorta a non isposare una donna di mal affare:

Ducendi nulla videtur
Caussa nec est quare coenam et mustacea perdas.

Di là venne il proverbio: *laureolam in mustaceo quaerere,* cercar gloria in piccolo affare, alludendo alla pigrizia dei Pinarii, che, essendo giunti troppo tardi al sacrifizio offerto dalla loro famiglia ad Ercole, uniti ai Potitii, non trovarono che l'alloro, ond'era coperta la vivanda (*mustaceum*) destinata a quel Dio. Così Cicerone, parlando di Bibulo arrivato dopo l'intiera disfatta degli abitanti del monte Amano, scrive ad Attico, ch'era venuto *in mustaceo laureolum quaerere.*

MUSURGOS (*mus.*). I Greci antichi diedero tal nome tanto al compositore di musica, quanto al suonatore.

MUTATORIO (*antic.*). *Mutatorium Caesaris* era, secondo Ruffino e Vittore, una casa che Cesare, essendo Sommo Pontefice, abitò nel primo quartiere alla porta Capena. Secondo altri autori, eran case di delizia dove gl'imperadori romani si ritiravano per cangiar aria, come le terme di Aureliano.

MUTAZIONE (*mus.*). Vocabolo che nell'antico solfeggio dinota la mutazione delle sillabe *ut, re, mi, fa, sol, la,* praticata in molti casi negli esercizii di canto senza testo secondo la disposizione degli *esacordi*, onde portare su ambi i gradi della *scala* formanti un semituono le due sillabe *mi fa*. Presso gli antichi greci le *mutazioni* erano varie sorte di transizioni le quali, per oscure che ne siano le definizioni date dagli autori, possono ridursi a cinque, cioè 1. Al cangiamento del genere, vale a dire quando la melodia passa dal *diatonico* al *cromatico*, od *enarmonico*. 2. Al cangiamento di sistema, o procedendo da un *tetracordo* disgiunto ad un *tetracordo* congiunto. 3. Al cangiamento del genere d'*ottave*, ovvero passare da un *tuono* all'altro. 4. Al cangiamento del *ritmo*. 5. Al cangiamento dello stile, ossia cangiare una melodia solenne seria, con una melodia allegra, ecc. Un' altra specie di *mutazione*, sulla quale per altro nulla dicono i teoretici greci, sarebbe anche l' uso delle quattro sillabe greche sulle quattro corde dei *tetracordi*.

MUTINO (*erud.*). Soprannome sotto cui Priapo avea un tempio in Roma e una statua, sulle ginocchia della quale si faceano sedere le giovani spose nel giorno avanti alle nozze onde preservarle dagl' incantesimi. Arnobio e Lattanzio rimproverano quest'uso ai pagani.

N

N (*ling.*). Lettera che si pronuncia appoggiando la punta della lingua al palato, vicino ai denti superiori, e facendo in parte passare la voce pel naso; perciò chiamata nasale. È la decima delle consonanti, e la decimaterza lettera dell'alfabeto italiano. È di suono simile alla M, nella quale si cambia sempre avanti a B e P, come *Giambattista, Giampiero, imbiancare, imparentare*, in luogo di *Gianbattista, Gianpiero, inbiancare inparentare;* e così pure *tiemmi* per *tienmi*, e simili. Questa lettera si raddoppia come le altre consonanti, dov'è mestieri, come *panno, cenno*. Posta dopo la G, perde una gran parte del suo suono, e quasi un'altra lettera ne diventa; e ciò addiviene per lo più nel mezzo della parola, e nella sillaba stessa, come *agnello*. Può forse avvenir ciò talora in principio di parola, ma molto di rado, come *gnaffe, gnau, gnoce, gnomone*. Riceve dopo di sè delle consonanti, il C, D, F, G, S, T, V, Z, ed anche L, Q, R, nel mezzo della parola, ma in diversa sillaba, e allora si pronuncia con suono alquanto rimesso, come *banco, banda, enfiato, vangelo, mensa, vento, convito, stanza, santo, appropinquare, Enrico.* Ammette avanti di sè, in mezzo della parola, la R e la S, come *arnie, disnebbiare;* ed anche la B, D, L, M, P, come *Abner, Dnieper, salnitro, Mnesteo, Clitemnestra, pneumatico;* quantunque la S, non le si trovi mai innanzi in mezzo della parola, se non ne'verbi composti colla preposizione *dis*, ma nel principio più spesso, come *snodare, snello;* in questo caso si pronuncia la S come avanti la M, con quel suono più sottile ch'ell' ha, nella voce *confusa*, come si dirà nella lettera S.

N (*ling.* ed *arch.*). Deriva dalla *nun* degli Ebrei; equivale alla N dei Greci. Come lettera numerale de'Romani, valeva 90. Con una linea trasversale sopra, indica novantamila. Presso i Greci, il suo valore numerale era cinquanta. La N si adopera sola in molte abbreviature. Sulle monete marcava Mompellieri. — Questa lettera presso i Greci ed i Romani, quando non era finale veniva di sovente levata dalla parola. — N solo nelle iscrizioni vale *Neptunus, Numerius, Numeria, Nonius* (nomi proprii), *nam* (perchè), *non, nefastus, nepos, neptis* (nipote femmina), *niger, numerarius* o *numerator* (nome d'un impiegato dell'antica Roma), *numerus, nummus* o *numisma* (moneta, medaglia), *numen* (Dio).

NÀBLA (*mus.*). Antico strumento ebraico, da alcuni creduto il salterio, da altri la lira. Si dice anche *nablium* e *nebel*.

NACCARE (*mus.*). Istrumento, che chiamasi pure *castagnette* (v-q-n.).

NANO (*erud.*). Millin dice nel suo DIZIONARIO DELLE BELLE ARTI: Presso gli Antichi era moda tra i ricchi l'avere fra i proprii schiavi dei nani più o meno brutti: questo gusto era stato spinto tropp'oltre, ed era passato dai Greci degenerati dopo i tempi di Alessandro ai Romani degenerati sotto gli imperatori. — Longin parla di una specie di astucci ne'quali si ponevano i nani, forse per impedire loro di crescere. S'insegnava ad essi a suonare le nacchere e ballare al suono delle medesime. Le dame romane gradivano molto di averne al loro servizio. Anche presso i Moderni, quasi tutti i sovrani ed i principi hanno tenuto per divertimento nani e pazzi. Sui conti antichi della casa dei re di Francia, i nani o pazzi erano notati fra gli ufficiali; avevano rasa la testa, e indossavano un vestimento ridicolo. — *Nano* chiamavano i Greci ed i Romani (*nanus*) un vaso per contener l'acqua.

NAPEO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

NARACIGNI o NARAIANI. V. MATRI.

NARCEA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Minerva aveva un tempio in Elide, consacrato da Narceo, figliuolo di Bacco, e potente in Elide.

NARRAZIONE (*rett.*). È una delle parti principali dell'orazione, ed ha luogo specialmente nelle orazioni del foro. Le qualità principali della *narrazione* sono *chiarezza, distinzione, probabilità* e *concisione*. La *narrazione* entra pure come parte precipua nella poetica e particolarmente nell'epopea; e quello che più importa si è che dessa sia chiara, animata e arricchita di tutte le bellezze della poesia.

NARTECOFORO (*erud.*). Soprannome di Bacco, e significa *che porta un ceppo di ferula*, perchè Bacco veniva rappresentato con una *ferula* (canna) in mano. Questo soprannome davasi pure a coloro ch'erano iniziati ai misteri di Bacco.

NASCITA. V. NATALIZIO.

NASO (*erud.* e *B. A.*). Membro col quale gli animali apprendono l'odore e nel quale risiede l' organo dell'odorato. — Gli Antichi, al dire del Millin, sembrano avere mostrata una specie di avversione per li piccoli nasi, nè mai trovavano deformi i grandi nasi se non allorchè erano eccessivi; essi apprezzavano più di tutto il naso acquilino, che Platone nominava per eccellenza naso reale. Con queste forme Eliano descrisse quello di Aspasia, e Filostrato rappresentò pure quello di Achille e di Paride. Secondo Plutarco, non era dissimile il naso di Ciro, e per questa cagione i Persiani amavano i nasi con quella conformazione. Ma que'nasi, secondo alcuni moderni, non passano per belli se non in quanto che si curvano con una linea dolce e insensibile, e credonsi allora nasi somiglianti al becco dell'aquila, assai diversi da quelli che il volgo chiama nasi di pappagallo. Secondo l'osservazione del celebre Ennio Quirino Visconti, Polluce dà in molti luoghi ai nasi delle maschere una forma che si avvicina molto a quella del naso aquilino, ed un esempio se ne trova nel Tomo I delle *Pitture di Ercolano*. Un naso tuttavia diritto e quadrato si riguarda come il più perfetto, e quindi l'ideale della bellezza del naso conveniente alle figure della divinità consisteva nell'essere quel naso diritto, mediocremente rialzato, alcun poco grosso o gonfio, e che colla fronte si collegasse per mezzo di forme, non già tondeggianti, ma piuttosto larghe e piane. Si osserva quindi che nelle belle statue antiche la linea che descrivono la fronte ed il naso è quasi diritta e soltanto leggermente inclinata, e questo è uno dei caratteri delle bellezze che diconsi *greche*. L'angolo altresì del naso presso la fronte non debb'essere acuto, e le sue parti piane non debbono terminarsi in una maniera angolosa e come dicesi tagliente.

NASTRO (*arch.*). Volendo riandare all'origine dei nastri, ella si vede perdere nella notte dei tempi. Benchè in Egitto non fosse comune l'uso dei sandali, se ne osservano però in una statua d'Iside legati co'nastri. Pietro della Valle dice averne visti di simili ad una mummia. Presso gli Ebrei, i Greci ed i Romani era uso di legare le scarpe, e si venne poi a guarnirle di fettuccie, per solito incrociate una sull'altra. Colle fettuccie le donne greche si annodavano di sovente i capelli. Numani faceva rimprovero alle Troiane di aver le mitre ornate di nastri; le Ebree se ne guernivano la testa, e tal costume passò alle Romane. Alcuni sacerdoti ebrei si cingevano il capo con un nastro largo quanto il dito mignolo. La mitra del re d'Egitto annodavasi sotto il mento co'nastri, egualmente che il cappello de'viaggiatori ad uso tessalico. — L'uso dei nastri si perpetuò presso quasi tutte le nazioni che furono in contatto coi Romani, e passò attraverso tutti i secoli della barbarie, giacchè sovente se ne fa menzione nel medio evo, massime dagli scrittori ecclesiastici. In epoca più recente, e propriamente al diradarsi della barbarie ed al nascere dell'incivilimento europeo, si introdusse l'uso delle divise, delle ciarpe e di altri ornamenti, massime nelle giostre e ne'tornei, e in questi adoperati furono più comunemente nastri di diversi colori, i quali passarono quindi all'ornamento più frequente e più comune delle femmine.

NATALE (*erud.*). Soprannome comune a parecchie divinità, come Giunone, Genio, Fortuna, ecc.

NATALIZIE (*erud.*). Feste e giuochi in onore degli dèi che erano riguardati come quelli che presiedono alla nascita.

NATALIZIO (*erud.*). Il giorno natalizio era particolarmente onorato presso i Romani: ispirati essi dalla religione e dall'amore, ricevevano la prole che loro nasceva come un dono degli dèi e la salutavano coll'apostrofe: io ti saluto, o nato in oggi, *hodie nate, salve;* dopo di che invocavano il genio tutelare, e tutti gli anni sotto gli auspici del medesimo rinnovavano quella solennità. D'ordinario sacrificavasi un agnello e ne scorreva il sangue sopra un altare formato di zolle di terra, e chiudevasi quella festa con un banchetto. Le ghirlande e le corone di fiori, che ornavano la casa al di fuori, davano il segnale di quella festa, e la porta rimaneva aperta a tutti gli amici, giacchè quel giorno dedicato era al piacere ed alla gioia. — In Roma si costumava altresì di celebrare la nascita de'principi, ma più sovente quest'omaggio procedeva dal timore di spiacere ai principi medesimi o di rendersi ad essi sospetti. I consoli diffatti che sedevano a'tempi di Caligola, e che non celebrarono il giorno natalizio di lui, furono tolti dalla loro carica, e la repubblica rimase per tre giorni priva di quella magistratura e dell'esercizio della sua autorità. Ponevasi tuttavia alcune volte il giorno della nascita nel novero de'giorni nefasti o infelici, e questo pure facevasi con una specie di solennità. Tiberio volle disonorare in quel modo la memoria di Agrippina vedova di Germanico; ed il celebre Racine fece dire a Narciso, parlando di Britannico e di Ottavia: quella Roma che prodiga le vittime su gli altari, in que'due troverà delitti benchè innocenti fossero, e nel novero dei giorni nefasti si collocheranno quelli in cui nacquero il fratello e la sorella.

NATIVITA' (*pitt.*). V. PRESEPIO.

NATURA (*B. A.*). Per gli artisti è tutto quel che è visibile. Il visibile è l'oggetto delle loro imitazioni. Non basta vedere, bisogna studiare quel che si vede. Nell'infanzia dell'arte neppur si dubitava che fosse necessario studiar la *natura*, onde veniva rappresentata come grossolanamente si offeriva allo sguardo. Avanzatasi più l'arte, si conobbe la necessità di studiar la *natura*. Ma il primo modello che si offerì fu preso per bello: bastò rigettare il deforme. Non si pensava ancora a distinguere la bella *natura* dalla *natura* comune. Questa seconda epoca dell'arte fu lunghissima, e forse non mai surrogata da altra migliore nella maggior parte delle nazioni. Le arti così debolmente coltivate per lungo tempo nell'Oriente e nell'Egitto, passarono finalmente in un popolo sensibile, costituito per sentire il bello, per amarlo e per ricercarlo in tutto: ecco i Greci. Eglino da principio coltivarono le arti barbaramente, come succede sempre in ogni principio. Le migliorarono poi a quel grado che non fu mai sorpassato dagli Egizi. Ma presto superarono i loro maestri, e divennero i maestri di tutti i secoli venturi e di tutti gl'ingegni più sublimi. Noi siamo e dobbiamo essere i loro umilissimi discepoli nelle parti capitali dell'arte, cioè nella bellezza delle forme e nella grandezza dell'espressione. I Greci conobbero quel che gli Egizi non seppero neppur indovinare: conobbero che la *natura* ha moto ed espressione. Tardarono poco a sentire ch'ella ha bellezza, e che la bellezza fa il carattere della *natura*, così che, mancando la bellezza, la *natura* cessa d'esser natura. Onde per loro imitar la *natura* ed esprimer la bellezza era lo stesso. Perciò anche nelle maggiori perturbazioni della *natura* sofferente eglino evitavano contorcimenti e sforzi che offendessero la decenza; come al cospetto di personaggi augusti ciascuno si sostiene composto per quanti bulicami si senta in corpo. E frattanto molti artisti moderni par che abbiano studiato di mettere in pompa questi difetti abborriti da'Greci. La *natura* è la prima maestra dell'artista per le forme, per le proporzioni, per l'espressione. Ma dopo ch'egli da scolaro docile ne ha imparate le lezioni, concepisca l'orgoglioso progetto di sorpassarla. Ed egli la sorpasserà col riunire in uno le bellezze che la *natura* non gli offre mai riunite insieme in uno stesso modello. Anche nel colorito e nel chiaroscuro la *natura* è la prima guida; ma l'artista poi sceglie e riunisce insieme le bellezze disperse. La disgrazia dell'artista è d'aver giudici che non conoscono le bellezze ch'egli loro presenta. Avranno qualche piacere, se avranno qualche sensibilità; ma non ne hanno un giudizio motivato. Il volgo vede la *natura*, e non la sa vedere; nè la sa vedere, perchè non ha imparato a vederla: non s'impara niente senza grande esercizio: quanto più l'occhio è esercitato, e ben esercitato, più sa vedere e più bellezze scuopre. Perciò il pittore vede più dello scultore ne'colori, nelle mezze tinte, ne' riflessi, ne'chiariscuri: e lo scultore vede più del pittore nelle forme. Affinchè l'arte si perfezioni, vi vuole una serie di generazioni d'artisti che si istruiscano successivamente a veder bene la *natura*. Nel principio eglino non la videro che come il volgo. Poi la videro secca, intirizzita e monotona, alla gotica. Finalmente pervennero a vederla bella. I nostri pittori non han potuto vederla bella che nelle statue greche. Ma i Raffaelli, i Correggi, i Tiziani seppero scegliere bellezze nella *natura* colorita.

NATURA (*icon.*). Nel mezzo d'aperto padiglione, di forma quadrata, vedesi una ninfa di marmo in preda al sonno: dessa è sdraiata su di un panneggiamento, parte del quale, ripiegato sotto il capo di lei, sembra servirle d'origliere. Giammai lo scalpello di Prassitele non creò cosa tanto perfetta. Le labbra sono semichiuse, sembra che spandano il fiato, e si può dire essere questo non tanto un capolavoro uscito dalle mani dell'artefice, quanto una creatura viva, che è stata trasformata in marmo. Stesa sul destro fianco, ha la testa appoggiata ad una delle proprie mani, e i suoi capelli errano sparsi sul panneggiamento, in modo che sembrano secondarne le pieghe. Due fili di prezioso liquore le escono dalle mammelle, cadono entro due bacini di diaspro, e poscia unendosi formano un ruscelletto, sul cui margine crescono da tutte le parti il melitoto, il ramarino e l'arboscello prediletto di Venere. Sul frontone del padiglione vedesi scolpito: *Alla natura, madre di tutte cose.* — La *Natura*, presa nel senso opposto dell'arte, per solito si rappresenta col mezzo di giovane donzella, semplicemente vestita, coronata di fiori, e porgente le mani all'arte, per indicare che la Natura e l'Arte debbono essere sempre unite.

NAUMACHIA (*antic.*). Vocabolo della *Storia Romana*, col quale si indicava la pugna navale e uno degli spettacoli dell'antica Roma. Non sembra che i Greci dato avessero l'esempio, nè l'idea di questi spettacoli, non vedendosi essi nella loro storia ricordati. *Naumachia* chiamavasi altresì in Roma il luogo dove davasi lo spettacolo de' combattimenti navali, ed era un circo attorniato da sedili o portici, la cui area, denominata arena, veniva all'uopo riempita d'acqua per via di alcuni tubi allorchè si voleva dare al popolo lo spettacolo di un combattimento navale. Così scrive il Baldinucci; ma Milano è sinora il primo luogo in Italia in cui si sia emulato il lusso de'Romani, essendosi costruito un circo detto l'*arena*, la cui area per mezzo di alcuni condotti può essere in breve tempo inondata, e ad altri spettacoli si può far succedere con breve intervallo una corsa o un combattimento di navi. V. ARENA DI MILANO e LUDI.

NAUTICA (*erud.*). È la scienza e l'arte di navigare. I monumenti più antichi, che la *Storia* ci abbia trasmessi, sono i geroglifici che ornano i templi dell'Egitto, nei quali si scorge la forma dei battelli che navigavano sul Nilo. Si veggono questi provveduti di un timone e de' loro cordami più necessarii, forniti di remiganti, e d'ordinario in atto di correre a piene vele. Si rende con ciò assai credibile che in Egitto siasi concepita la prima idea della navigazione, vedendosi che per la prima volta si formò colà il disegno di scavare un canale artificiale, affine di stabilire a traverso l'istmo di Suez una comunicazione tra il Mar Rosso ed il Mediterraneo. Se ne trovano ancora alcuni vestigi, e le testimonianze di tutti gli antichi scrittori non lasciano alcun dubbio sul punto che ne sia stata incominciata l'esecuzione. Sembra parimente che gli Egizi fossero quelli, da cui gli antichi greci impararono l'arte di navigare. Secondo Erodoto, i Focej per li primi intrapresero viaggi di lungo corso. I Lacedemoni pensarono molto tardi ad avere una marina, ma poi in breve contrastarono l'impero de'mari agli Ateniesi, i quali sino allora avevano dato legge a tutti gli altri popoli della Grecia. Questo che diciamo impero deve intendersi però soltanto dei mari che bagnavano le coste della Grecia. Infatti, i Greci non entrarono se non tardissimo nell'Oceano. Nel golfo Arabico, golfo Persico, e in tutto il Mar Rosso, essi non andarono avanti alla morte di Alessandro. Da quell'epoca i Greci, e specialmente gli Ateniesi ed i Corinti, fecero viaggi sulle coste di Spagna e d'Africa; nell'Oceano ed in tutti i porti del Mediterraneo, in Egitto, in Fenicia e nel Ponto Eussino. La loro navigazione si sostenne con onore sin che furono caduti sotto il dominio de'Romani. Quest' ultimo popolo, secondo riferisce Polibio, sino dall'anno di Roma 245 fece coi Cartaginesi un trattato con cui si obbligava a non navigare al di là del capo che cuopre Cartagine dalla parte del Nord; lo che prova che già eragli nota la navigazione. Nell' anno di Roma 416 i Romani rovinarono il porto degli Antiati, e s'impossessarono della loro flotta che era composta di ventidue navi. Fourgault dice, che solo verso l'anno di Roma 493, cioè un poco innanzi alla prima guerra punica, cominciarono seriamente ad applicarsi alle faccende marittime. Ciò non ostante, la navigazione dei Romani ristretta alle coste del Mediterraneo non dovè mai estendersi molto più oltre; e realmente, che poteva ella essere avanti all' uso della bussola, quando non si ardiva peranco avventurarsi a perdere di vista la terra? Del rimanente, le prime nozioni esatte che noi abbiamo prendono data da quell'epoca celebre nella nostra storia, in cui le nazioni dell'Europa intrapresero la conquista di Gerusalemme. I popoli marittimi dell'Italia, incaricati di condurre i Crociati in Terra Santa, stabilirono degli scrittoi o banchi sulle coste di cui si erano impossessate le loro armate, ed il commercio ugualmente che la nautica principiarono ad ottenerne nuovo incremento.

NAUTODICI (*erud.*). Presso gli Ateniesi così chiamavansi alcuni magistrati subalterni incaricati di terminare le questioni insorte fra li negozianti, i marinai e gli stranieri, negli affari del commercio marittimo. La loro udienza generale era fissata all'ultimo giorno d'ogni mese.

NAVALE (*erud.*). Soprannome d'Apollo (*Navalis*), sotto il quale Augusto gl'innalzò un tempio, sul promontorio d'Azio in memoria dell'ottenuta vittoria contro d'Antonio.

NAVALE CORONA. V. CORONA.

NAVARCA (*antic.*). V. STOLARCA.

NEOENIA (*erud.*). Festa che celebravasi in onore di Bacco quando per la prima volta assaggiavasi il vino nuovo dell'anno.

NEOLOGIA (*gramm.*). L'uso e l'arte di formar nuove voci che, se sono tratte dal greco o dal latino, e facciano propriamente di mestieri, non sono difettose; ma se sono tratte da altre lingue senza nessun bisogno, ma per mera ignoranza della propria, è brutto vizio.

NEOLOGISMO (*gramm.*). Lo stesso che *neologia* (v-q-n.).

NEOMENIE (*erud.*). Feste che dagli Antichi si celebravano ad ogni nuova luna. Il desiderio di avere belle stagioni introdusse la festa delle *Neomenie* presso tutti i popoli del mondo. Dagli Egizii passò agli Ebrei, ai Greci, e da questi ai Romani, ed in seguito ai primi cristiani. In esse si facevano agli dèi solenni preghiere, e rendevasi religioso omaggio agli eroi e semidei. I Romani, prendendo dai Greci l'idea di questa solennità, al nome di *Neomenie* sostituirono quello di *Calende*; e le *Calende* di marzo erano le più solenni, poichè quel mese apriva l'anno dei Romani. Le donne erano obbligate a bagnarsi.

NEOMENIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, onorato specialmente nel *Novilunio*, perchè tutti gli astri prendono la loro luce dal sole.

NEOTTOLEMEE (*erud.*). Feste in onore di Neottolemo, figliuolo di Achille, celebrate ogni anno con gran pompa dagli abitanti di Delfo. Pausania ne parla nelle *Focidi*, ed Eliodoro le descrive nel terzo libro della sua *Etiopica*.

NERANZIA (*scien. occul.*). Specie di divinazione in uso fra gli Arabi e fondata su parecchi fenomeni del sole e della luna.

NERO (*tec.* e *pitt.*). Propriamente è la privazione di ogni colore, cioè di ogni luce, quale sarebbe quella delle tenebre fitte. Nel linguaggio comune chiamasi *nero* quel corpo che, tenendo in sè tutta la luce che gli viene d'altronde, pochissima ne rimanda all'occhio, o forse solamente il raggio intensamente azzurro. — *Nero da stampa* è quello di cui, unito coll'olio di lino, si servono gli stampatori; e si ottiene esponendo il sangue secco od i ritagli di corno colla potassa ad un fuoco gagliardo, poi liscivando compiutamente il residuo della calcinazione e macinando con l'acqua la materia carbonosa. — *Nero di fuligine* è il prodotto della fuligine, che contiene una materia bruna, la quale si scioglie nell'aceto, e fornisce un colore fulvo. — *Nero di fummo* o *di fumo* è una sorta di color nero, fatto del fumo di olio di linseme, e serve per dipingere particolarmente a olio, o per fare inchiostro da stampatori di lettere e di figure intagliate in legno. Si dipinge pure a olio col *nero di noccioli di pesche*, o *di gusci di mandorle* e col *nero di schiuma di ferro*, fatto della schiuma del ferro, mescolata con terra verde e sottilissimamente macinata. — Il *nero di spalto* o *bitume giudaico* è un bitume, o grassezza, la quale nuota sopra le acque del Mar Morto, altrimenti detto Lago Sodomeo o Asfaltite. Serve per dipingere a olio, e riesce un bellissimo nero pendente in giallognolo, ma col tempo guasta le pitture. — Il *nero di terra*, sorta di color nero grosso e naturale, serve per colorire a olio, a fresco e a tempera. — Anche il *nero di terra di campane* (fatto d'una certa scorza della forma con cui si gettano le campane e artiglierie) si usa per dipingere a olio e a fresco; ma ne' lavori a fresco, ove sia aria, in breve tempo svanisce e lascia guaste le pitture.

NERO (*aral.*). Esso è il men nobile tra i colori, perchè si assomiglia alle tenebre: fu introdotto nell'arme dei cavalieri, che portavano il lutto, onde ne' tornei fu contrassegno di tristezza d'animo. Ma l'aquila *nera* più d'ogni altra è avuta in pregio; e superando il *nero* tutti gli altri colori, desso è simbolo di fortezza e di vittoria, e dimostra fermezza e costanza nelle intraprese risoluzioni, gravità, saviezza, prudenza, onestà e fede.

NERONEE (*erud.*). Feste degli antichi Romani, istituite dall'imperatore Nerone, nelle quali ebbero luogo i concorsi musicali, detti essi pure *Neronei* o *Neronii*.

NESPOLO (*aral.*). Questo arboscello si mette alle volte nell'arme co' suoi frutti, e significa pazienza volontaria, politica sagace, consiglio prudente e amore verace.

NESSO (*mus.*). È una suddivisione della melopea degli Antichi, la quale consisteva in salti ordinati.

NETE (*mus.*). Quarta corda dei *tetracordi* più acuti del sistema greco.

NETOIDE (*mus.*). Parte dell'antica *melopea* greca o canto sulle corde acute.

NETOPIONE (*arch.*). Nome che gli Antichi davano ad un unguento prezioso ed odorifero, composto di una mistura di fini aromati, come lo *spicatum*, il *comagenum* ed il *susinum*, del quale, per lusso, facevano molto uso le romane matrone. Ippocrate lo prescrive frequentemente nelle malattie della matrice, e consiglia altresì di adoperarlo per la sordità allorquando è cagionata da crassi e viscosi umori raccoltisi nella prima celletta dell'orecchio. La parola *netopione* indica qualche volta l'*unguento egiziaco*, e qualche volta l'*olio di mandorle dolci*.

NETTUNALI (*erud.*). Feste celebrate a Roma il giorno 23 di luglio in onore di Nettuno; e siccome credevasi che Nettuno avesse formato il primo cavallo, così tanto i cavalli come i muli, coronati di fiori, stavansi quel giorno senza lavorare, e godevano di un riposo che niuno avrebbe osato di sturbare. Le *Nettunali* celebravansi entro capanne formate di rami d'alberi, che venivano costrutte sulle sponde del Tevere: in tali feste immolavasi un toro. — I Greci celebravano le *Nettunali* nell'ottavo giorno di ogni mese.

NETTUNO (*arch.* e *B. A.*). Figliuolo di Saturno e di Rea, fratello di Giove e dio del mare, dei fiumi e delle fontane. Dopo Giove, Nettuno era il dio che aveva più potere di ogni altro, poichè la sua possanza non estendevasi soltanto sui mari e sui fiumi, ma eziandio sulla terra che egli scuoteva ed apriva a suo talento. Egli è uno degli dèi del paganesimo i più onorati. In Grecia e in Italia, specialmente nei luoghi marittimi, furono in onore di lui innalzati molti tempii, ed istituiti giuochi e feste. I giuochi *istmici* particolarmente e quelli del circo a Roma furono a lui consacrati sotto il nome d'Ippio: i Romani aveano tanta venerazione per lui che, oltre le *Nettunali* (v-q-n.), gli avevano consacrato tutto il mese di febbraio. Le vittime che d'ordinario gli s'immolavano erano il cavallo, il toro ed il tonno. Platone riferisce che Nettuno avea un magnifico tempio nell'isola Atlantica, ove alcune figure d'oro rappresentavano il dio sopra un carro tirato da alati cavalli; Erodoto parla di una statua di bronzo, dell'altezza di 7 cubiti, erettagli presso l'istmo di Corinto. L'antichità dà a Nettuno parecchi nomi: i Greci lo indicano sotto quello di *Poseidone*; gli Sciti lo nominano *Thamimasades*; gli Ionii *Eliconio*. Fu detto *Prosclistio*, *Enosigeo* od *Enosittone*; e col nome d'*Asfaliano* aveva un tempio al capo di Tenaro nella Laconia, ed un altro a Rodi nell'isola Automata, presso il porto di Patrasso. Ebbe pure altri nomi per la maggior parte tratti dai luoghi ov'era egli particolarmente onorato; come quello di *Tenario* dal promontorio di questo nome; d'*Onchestio* dalla città di Oncheste; d'*Istimio* dall'istmo di Corinto, ecc. I Romani gli diedero quello di *Conso*, il quale corrisponde a quelli d'*Ippio* o d'*Equestre*. Il nome di *Portatridente* gli è spesso dato dai poeti; che lo chiamano pure *Padre, Basileo, Canopo, Egeo, Eretteo, Eliminio, Fitalmio, Geauco, Genesio, Nisireo, Petreo, Samio, Temeliuco*, ecc. — Fra le piante erano specialmente consacrati a Nettuno il pino e l'appio palustre; il cavallo ed il tridente sono i suoi simboli ordinarii. Gli antichi monumenti rappresentano questo dio, ora portato sopra un carro, a forma di conchiglia, tirato da due cavalli marini, ora da due cavalli terrestri alati, e talvolta ritto in piedi e senza carro, portando sul braccio un leggiero panneggiamento, e in atto di lanciare il suo tridente. Sulle medaglie e sulle pietre incise lo si vede più comunemente ignudo e ritto in piedi, portando con una mano il tridente, coll'altra un delfino. Le statue antiche di Nettuno sono rarissime: se ne vede una bella al museo *Pio-Clementino* in Roma. Tra le opere dei moderni artisti rappresentanti questo nume molto bella e degna di ammirazione si è la gigantesca statua di lui, opera di Gian Bologna, eccellentemente lavorata in bronzo, che vedesi sulla grande piazza della città di Bologna. Il dio vi è rappresentato ignudo, di forme veramente divine, ritto in piedi, ed appoggiato colla destra al tridente.

NEUMA (*mus.*). Questa parola ebbe anticamente varii significati: 1° Certe figure *melismatiche* o melodiche, cantate sopra una vocale, e per lo più sull'ultima sillaba della parola *alleluia*; 2° l'arte di mettere un canto in note musicali; 3° una pausa; 4° una *comma*, che distingueva varie parti del testo; finalmente 5° un segno finale.

NEUROSPASTI (*arch.*). Specie di marionette di legno che gli Antichi portavano nelle orgie, e che avevano l'attributo di Priapo.

NEUTRALITA' (*icon.*). Cochin la rappresenta sotto le forme di una donna, attenta a che una bilancia non pieghi più da un lato che dall'altro, e il cui piede, posto nel centro di un'altalena, la mantiene in equilibrio.

NEXUS (*mus.*). Nome antico della melodia che consisteva in una alternata successione dei suoni, o per grado, o per salto: ascendendo chiamavasi *nexus rectus*; discendendo, *nexus anacamptus*; ascendendo e discendendo, *nexus circumstans*.

NIBBIO (*aral.*). È un uccello di rapina che nel blasone si rappresenta volante, e dimostra che il suo autore sia stato seguace della guerra, ed abbia accresciute le sue fortune con le prede fatte ai nemici.

NICCHIE (*archit.*). È ben naturale che gli uomini per ripararsi si *annicchino*. Ma non è bello di metter belle statue entro *nicchie*: il bello d'una statua ha da vedersi d'ogni intorno. La più grande *nicchia* che mai siasi fatta è quella di Bramante in Belvedere al Vaticano; ma non per *annicchiarvi* statue: è un edificio a forma di *nicchia* che spicca da lungi miglia e miglia.

NICCOLO (*B. A.*). Vocabolo col quale gli antichi Italiani indicarono le picciole onici, o le pietre di due o più colori, atte naturalmente o disposte col taglio alla formazione de' cammei. Quindi venne che, presso il Baldinucci e anche nel linguaggio comune degl'incisori e dei gioiellieri, *niccolo* pigliossi frequentemente in significato di cammeo. Il nome di *niccolo col velo turchino*, usitatissimo tra i lapidarii specialmente dell'Italia, si diede ad alcune onici nere, diafane o semidiafane, con un velo superficiale turchino o azzurrognolo, il che credesi dagli Antichi prodotto coll'arte, non trovandosi nella natura una pietra somigliante. In questa veggonsi lavorate molte incisioni dagli Antichi, alcune altresì di grandissimo prezzo. Quei niccoli sono stati talvolta, anche nei tempi antichi, contraffatti colle paste vetrose, o cogli smalti. — V. Cammeo.

NICEFORA o NICOFORA (*erud.*). Soprannome di Venere e di Diana.

NICEFORO (*erud.*). Soprannome di Giove, che significa *apportatore di vittoria*.

NICEO (*erud.*). Vuol dire *vittorioso*, ed è uno dei soprannomi di Giove.

NICETERIE (*erud.*). Festa ateniese in memoria della vittoria di Minerva contro Nettuno, quando disputaronsi l'onore di nominare la città d'Atene. — Lo stesso nome davasi dai Greci ad un combattimento fra due bevitori, ove colui che beveva più vino riportava il premio.

NICOFORA (*erud.*). V. Nicefora.

NICOLO (*mus.*). Antico nome d'un oboe, il quale formava il contralto di questo strumento, e che non è più in uso.

NIELLO (*B. A.*). Lavoro che è come un disegno tratteggiato che si fa sopra oro, argento o altro metallo, in quella forma che si disegna o tratteggia colla penna, e questo si eseguisce con certo piccolo strumento d'acciaio detto bulino, i cui tratti si lasciano vôti, oppure si riempiono di una certa mestura di argento, rame e piombo, a piacimento dell'artefice. Quella materia nera, perchè torrefatta o calcinata, chiamavasi anche nei bassi tempi *nigellum*, e da quello derivò il nome di *niello*. — Dice il Cellini nell'*oreficeria* che nell'anno 1515 l'arte d'intagliare di niello era quasi del tutto dismessa (il che prova che dapprima era frequentemente praticata), e che ai suoi tempi in Fiorenza fra gli orefici era poco meno che del tutto spenta. Altrove parla del modo di fare il niello, che era la materia nera da inserirsi nei tagli, e del niellare cioè del modo di adoperare detto niello in intagli d'oro o d'argento, essendo che, soggiugne egli, in altri metalli fuorchè in questi due più nobili degli altri, non si niella. — Il Borghini dice che Francesco Francia bolognese, celebre pittore, attese da principio all'arte dell'orefice, e vi fece gran profitto, lavorando alcune cose di niello eccellentissime. Da tutto questo si raccoglie, che l'arte del niello può dirsi a tutto rigore italiana, perchè in Italia esclusivamente fu praticata al rinascere e rifiorire delle scienze e delle arti, sebbene l'arte propriamente del niellare conservata si fosse tra i Greci, e se ne trovi il metodo e l'insegnamento nel libro di Teofilo monaco greco, che si crede del secolo IX o X. Uno dei più famosi niellatori in Firenze fu Maso Finiguerra, orefice anch'esso; e in Lombardia si distinsero nel secolo medesimo alcuni altri disegnatori in quell'artifizio, tra gli altri uno di Milano ed altro di Pavia. L'arte però del niellare merita grandissima considerazione e tiene un posto assai ragguardevole nella storia dell'arte, perchè essa fu, a così dire, la genesi dell'arte d'intagliare in rame, e questa ebbe origine dall'aver tratte il Finiguerra, e forse altri artefici di quell'epoca, su la carta bagnata le prove dei loro lavori che da prima tiravano soltanto sul solfo o su la cera. Trovansi quindi nelle collezioni più doviziose di stampe antiche, e massime nel Museo R. di Parigi e in quello del signor Woodburne in Londra, varie prove di nielli, che si reputano preziosissime. Di queste parla a lungo il signor Ottley nella sua *Storia dell'incisione* da Maso Finiguerra sino a Marc'Antonio Raimondi. — Non sarà fuor di luogo l'osservare che dal secolo XVI in avanti si è abbandonato quasi totalmente l'artifizio dei nielli, forse a cagione dei grandissimi progressi fatti dall'arte dell'intaglio in rame; ma che tuttavia in Venezia si è cercato, non è molto tempo, di ripristinare l'arte della niellatura, ed alcuni saggi si produssero che annunziano una felice riuscita, come fece conoscere in un discorso il valente Cicognara. — Una compiuta storia e descrizione dei nielli è stata pure pubblicata in Francia dal signor Duchesne.

NIGRIZIA MARITTIMA (lingue della) (*ling.*). Questa famiglia appartiene alle lingue africane (V. Linguistica), ed in essa entrano le lingue delle tribù della Senegambia e della Guinea. Le principali sono: *Lingua foulah*, propria della maggior parte della Senegambia; è dolce, e quasi tutte le sue parole terminano in *a* o in *e*; nella scrittura si adoperano i caratteri arabi. — *Lingua mandina*, parlata o intesa da Sego sul Niger fino allo sbocco della Gambia. — *Lingua wolofa*, parlata o intesa dalle sponde dell'Atlantico sino a Bambaku sul Niger. Tra le particolarità della sua grammatica è quella di poter dare un senso negativo agli infiniti dei verbi mutando semplicemente l'*a* finale in *i*, come *uba* chiudere, *ubi* aprire. Esiste un dizionario *francese-wolof*. — *Lingua sussu*, dicesi dolce benchè di suoni gutturali.

NIMBO (*arch.* e *B. A.*). Questo vocabolo che non trovasi nei nostri Dizionarii in significato di aureola, dovrebbe pur essere adottato, perchè i nostri più antichi scrittori parlano di un santo nimbo che portava grande diffondimento di luce. I Francesi, che probabilmente pigliarono da noi quel vocabolo, chiamano anch'essi *nimbo* quell'aureola o cerchio luminoso di cui veggonsi talvolta circondate le teste della divinità. Trovansi nell'antichità alcune immagini di Proserpina col *nimbo* o coll'aureola. In appresso si diede quell'ornamento agli imperatori, e gli artisti dopo lo stabilimento del cristianesimo lo applicarono sovente ai santi. *Nimbo* si disse altresì talvolta quella nube che serviva di carro agli dèi, e sopra la quale portati erano in varie rappresentazioni. — Si assegna però da alcuni scrittori tutt'altra origine al nimbo. I Romani servivansi di scudi rotondi (il che però non può dirsi generalmente come è scritto nel Dizionario francese delle *Origini*), e quello scudo attaccavasi dietro la testa dei trionfatori. Da questo vorrebbe dedursi la vera origine del nimbo o cerchio luminoso, di cui si cingono le immagini dei santi; questo facevasi, dice san Tommaso, per indicare il trionfo da essi riportato su le passioni e su i nemici della fede; da quell'ornamento di trionfo può essere derivato altresì il costume di descrivere quel cerchio luminoso intorno alla testa degl'imperatori. Si veggono tuttora in varii monumenti onorati del nimbo o dell'aureola le immagini di Claudio, di Trajano e di Antonino Pio. Quell'esempio fu seguitato anche in Costantinopoli, e durante l'impero greco le immagini degl'imperatori decorate furono in quel modo.

NIMBO (*arch.*). In latino *nimbus*, era un velo od una benda di cui le donne cingevànsi la fronte, per diminuirne la grandezza, che tenevasi in conto di cosa non bella; e lo facevano con tant'arte, che difficilmente si riesciva ad accorgersene. — *Nimbo* era pure il nome di certe monete cariche di tipi osceni che, in cèrti giuochi di Roma, gittavansi agli spettatori.

NIMES (anfiteatro di). V. Anfiteatro.

NINFALE (*mus.*). Piccolo strumento pneumatico, con canne a tasti come gli organi, nè vario molto da questi se non se nella piccolezza, nella mobilità e nella forma: sospeso al corpo del suonatore col mezzo d'una cintura, veniva agitato con una mano un certo mantice per introdurvi l'aria, mentre coll'altra si toccavano i tasti.

NINFEO (*antic.*). Pubblico edificio in Roma ove coloro che non avevano grandi appartamenti nelle loro case venivano a celebrare le nozze. La maggior parte però dei filologi opina, e ci pare con ragione, che questi *Ninfei* altro non fossero che fontane consacrate alle Muse e alle Ninfe, ragguardevoli tanto per la quantità delle acque che elleno somministravano, quanto per la ricchezza dei marmi che le adornavano. Degli antichi *Ninfei* non ci rimane più verun vestigio. Il *Ninfeo* d'Alessandro Severo era situato nella quinta regione, l'Esquilina; quello di Gordiano trovavasi nel luogo ov'è presentemente san Lorenzo, come si può congetturare da una iscrizione trovata: quello di Giove era situato nella settima regione. Ignorasi ove si trovasse il *Ninfeo* ristaurato da Flavio Filippo, e del quale è fatta menzione in un'epigrafe antica: quello di Marco era posto fra il monte Celio e Palatino.

NINFEOMENE (*erud.*). Soprannome di Giunone.

NIOBE (*B. A.*). Figliuola di Tantalo, re di Lidia, e moglie di quell'Amfione che innalzò le mura di Tebe al suono della sua lira. Ebbe dodici figli, e insuperbita per ciò, si faceva beffe di Latona, la quale non ne avea che due. Per punirla, Apollo le uccise tutti i figliuoli maschi e Diana tutte le femmine. Questa favola ha ispirato il genio drammatico d'Eschilo, di Sofocle e d'Euripide; trovasi pure riprodotta su molti bassirilievi antichi. Il monumento più celebre di tutti è quello scoperto a Roma, nel 1535 o nel 1583, presso alla porta Lateranense, e di cui Winckelmann manifestò la magnificenza all'Europa intera. La nobile semplicità dell'aria delle teste di tutti i personaggi, quella delle pose, dei contorni e dei panneggiamenti, la bellezza ideale dell'espressione, la dignità nel dolore prova in modo evidente che il suddetto monumento è di alto stile. Lo si attribuisce a Scopa o a Prassitele. Ora ammirasi nella Galleria di Firenze.

NISEO o NISIO (*erud.*). Soprannome di Giove e di Bacco.

NISEREO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, preso dal suo tempio nell'isola di Nisiro presso Cos.

NISSAN (*arch.*). Primo mese dell'anno sacro degli Ebrei, ed il settimo del loro anno civile; era la luna di marzo. Presentemente gli Israeliti incominciano il *Nissan* al settimo giorno d'aprile. Mosè lo chiama *Abib* (v-q-n.).

NITTELIE (*erud.*). Feste che si celebravano in tempo di notte, in onore di Bacco. Erano uno di que'tenebrosi misteri in cui le persone abbandonavansi ad ogni sorta di dissolutezza. La cerimonia consisteva in una tumultuosa corsa eseguita per le strade da coloro che celebravano la festa, portando faci, bottiglie e bicchieri, e facendo a Bacco ampie libazioni. Queste cerimonie rinnovavansi ogni tre anni in Atene al principio di primavera. I Romani, che le avevano prese dai Greci, furono costretti di sopprimerle, a motivo dei disordini che la licenza vi aveva introdotti. Le *Nittelie* celebravansi altresì in onore di Cibele. Le sacerdotesse di Bacco comparivano in queste feste armate di tirsi e di tamburini, coronate di edera, e facendo gran rumore col cantare *Io Bacche!*

NITTELIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *notturno*, perchè le feste e le orgie di quel dio per solito celebravansi in tempo di notte. Bacco *Nittelio* aveva un tempio nell'Attica, presso d'una cittadella chiamata Caria, dal nome di Car figliuolo di Foroneo.

NITTEMERONE (*antic.*). Nome col quale i Greci indicavano il giorno naturale, cioè il diurno ed apparente giro del sole intorno alla terra.

NOCE (*aral.*). Quest'albero alle volte è nello scudo co'suoi frutti di smalto diverso, ed è simbolo dell' innocenza e della virtù perseguitata: quando poi è d'argento in campo azzurro denota pazienza virtuosa d'un animo puro ed umile.

NOCTILUCA o NOTTILUCA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Diana o la Luna aveva sul monte Palatino un tempio nel quale, durante la notte, si accendevano torcie.

NODI (*mus.*). Si chiamano *nodi* i punti fissi nei quali una corda sonora, messa in vibrazione, si divide in *aliquoti* vibranti, che rendono un suono diverso da quello della corda intera.

NOIA (*icon.*). Pignotti, nel poema *La treccia donata*, personifica la *noia* nel modo seguente. L'Amore, che sa dove trovar la Noia, rapidamente spiega le dorate sue ale, con leggerezza fende gli aerei campi, e arriva finalmente ad un superbo palazzo, ov'egli entra, e vede la Noia assisa tra il Fasto e la Pompa. Tosto la riconosce al suo vestimento gallonato d'oro, adorno d'argento cisellato e di pietre preziose. Ma la dea non serba una sola forma, un solo colore: ad ogni istante tutto cangia come la nube in balìa del vento, come le penne della colomba ai raggi del sole. Mollemente sdraiata sopra d'un fitto cuscino, ella sbadiglia; pesanti sono gli occhi di lei; non fa che alzarsi e sedere; gira gli sguardi ora sui ricchi mobili, ora sopra alcuni quadri di Tiziano; desidera, ma ondeggia incerta ed irresoluta fra le sue brame, sospira, ma senza sapere per quale oggetto; ha nere ale, e invano le sue vittime tentano di fuggire lungi da lei; invano sull' Oceano corrono le vele; invano vola il corsiero; ella lo raggiunge e, con volto coperto di livido pallore, si asside sulla poppa, afferra il timone, e sale in groppa del corsiere.

NOMARCA (*antic.*). Titolo che, anche sotto i Romani, ritenne in Egitto il governatore d'una città di primo ordine.

NOME (*gramm.*). Parola che rappresenta una idea di sostanza, di persona, di cosa, e che chiamasi pure *sostantivo*. La radice primitiva della parola *nome* sembra fosse conservata nel greco νω, che significa *conosco*, e trovasi con tale significato in tutta la grande famiglia delle lingue indo-europee. I grammatici hanno molto discusso per sapere se sia il nome che derivi dal verbo, o il verbo dal nome. Posta a quel modo, la questione non poteva sciogliersi: in molti casi è il verbo che ha prodotto il nome, e in molti altri fu il nome che precedette il verbo. Del resto, queste due parole rappresentano la parte principale nella frase; dapprima la mente si rivolge al verbo, come rappresentante l'azione, ed è desso che si mostra per primo nelle lingue sintetiche; ma, per l' importanza, il nome viene immediatamente dopo, sia come soggetto, sia come oggetto dell' azione; sia sotto la sua forma propria, sia sotto la forma d'un pronome che lo surroghi, e che non è altro se non che una delle sue forme ristrette. Il *nome* è *concreto* quando indica esseri *materiali;* luna, profumo, rumore; o *spirituali*, cioè concepiti dall'intelligenza: angelo, anima, spirito. — Il nome concreto può essere anche comune, quando si applica a tutti gl' individui della medesima specie: uomo, donna, nazione; *proprio*, quando indica un solo individuo: Pietro, Roma, Po. — Il nome è astratto quando rappresenta non più un essere reale, ma una qualità staccata del suddetto essere, ed individualizzata; le parole *grandezza, bianchezza, colore* sono nomi *astratti* perchè rappresentano un attributo che si applicava da principio ad un oggetto, e che poi è stato considerato come avente un'esistenza a parte. — Finalmente vi sono nomi che non sono tali che per accidente; in origine erano ora addiettivi, come il *bello*, l'*utile*; ora avverbii, come *se*, *perchè;* ora verbi, come il *mangiare*, il *vivere*. Il greco e l'italiano hanno molti nomi per accidente di questa ultima specie. — I nomi hanno per proprietà essenziali il genere, il numero, la persona e qualche volta il caso. Il *genere* indica il sesso dell'oggetto a cui si accenna, sesso reale, o semplicemente analogico, donde risulta che il genere dei nomi, non essendo stabilito da niuna regola certa, non può, nella maggior parte delle lingue, essere conosciuto se non che in forza dell' uso. — Il *numero* indica l'unità, o la pluralità degli oggetti determinati dai nomi. Vi sono nomi che hanno la proprietà d'indicare un plurale quantunque restino al singolare, come sono popolo, folla, quantità, moltitudine: si chiamano *collettivi generali*, quando indicano la totalità degl'individui compresi nella collezione; *collettivi partitivi*, quando indicano solamente una parte della collezione; la *folla* si commove facilmente, è nome collettivo generale; sono venuti una *folla* d'uomini, è nome collettivo partitivo. Si vede che la medesima parola può figurare a volta a volta nell'una e nell'altra categoria. — In quanto alle *persone* i nomi non sono della seconda che nell'apostrofe, e della prima che nelle frasi come la seguente: io, Paolo, era presente: fuori di questi casi eccezionali, il nome è di terza persona, e lascia al pronome, suo supplente, d'indicare la parte de' suoi interlocutori. — Il *caso* è quella proprietà che possedono i nomi d' indicare colle loro desinenze il genere del loro rapporto colle altre parole della frase. — Il plurale dei nomi si indica o con una variazione nel terminarli, come in latino, greco, italiano, tedesco e svedese; o coll'aggiunta d'un *s*, come nel francese, inglese, spagnuolo, portoghese, ecc. Vi sono nomi non suscettibili, per loro natura, del plurale, come *orgoglio, miele, oro*; altri che non hanno singolare, come *viscere, antichi*.

NOME (*arch.*). V. Cognomi.

NOMENCLATORI. V. Monitori.

NOMINATIVO (*gramm.*). Nelle lingue che hanno casi, il nominativo è la forma che più facilmente si applica al soggetto della frase. Essa varia molto più che quella del genitivo, e le regole per mezzo delle quali vi si risale, partendo da un altro caso, sono il più delle volte confuse ed incerte. I nomi, gli addiettivi ed i pronomi figurano nei dizionarii sotto la forma del *nominativo*.

NOMIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo e di Pane; l'uno per essere stato qualche tempo guardiano degli armenti d'Admeto; l'altro per essere il dio de'pastori. Questo soprannome deriva dalla parola greca *nomos*, che significa pascolo. Era pure uno de'soprannomi di Mercurio.

NOMO (*mus.*). Specie di canzone degli antichi Greci, la cui melodia non poteva cangiarsi in alcun modo. I *nomi* contenevano originariamente le prime leggi della vita civile, o qualche lode d'una deità, e conservarono tal nome anche nel seguito: erano contraddistinti o dal nome dei popoli che li usavano e perciò dicevasi *nomo eolio*, *lidio*, ecc., o dagli argomenti, *nomo comico, pitico,* ecc., o dai ritmi, *nomo dattilico, giambico,* o dal *modo,* o dagl'inventori, o da altre simili circostanze.

NOMOFILACE (*antic.*). Magistrato greco, incaricato presso gli Ateniesi di tenere i registri delle leggi, d'invigilare alla punizione de'rei, d'occuparsi dei prigionieri e di provvedere alla pubblica sicurezza. Si chiamavano pure gli *Undici* perchè tale difatti era il loro numero.

NOMOTETE (*antic.*). Magistrato ateniese, estratto a sorte fra li cittadini che avevano di già esercitato gl'incarichi giudiciarii al tribunale. Fra loro cura di vegliare per l'esecuzione delle leggi esistenti, e di chiedere l'abrogazione di quelle che non erano più utili, o che potevano essere di danno agl'interessi del popolo.

NONA (*mus.*). Intervallo dissonante di 9 gradi, ossia l'*ottava* della *seconda,* che comprende in sè tre specie; la *minore,* p. e. *mi* chiave di basso terzo spazio e *fa* chiave di violino primo spazio; la *maggiore,* come il *do* chiave di basso secondo spazio, e *re* sopra le righe; l'*eccedente*, p. e. *fa* chiave di basso quarta riga, e *sol* chiave di violino seconda riga.

NONE (*arch.*). Termine del calendario antico romano, corrispondente ai cinque de'mesi di gennaio, febbraio, aprile, giugno, agosto, settembre, novembre e dicembre; e ai sette di marzo, maggio, luglio ed ottobre. Pare che si chiamassero *none* dall'essere tal giorno il nono avanti gl'idi.

NORMANNA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla lingua Scandinava (V. SCANDINAVA LINGUA) e chiamasi anche *Altnordisch.* Bellicose ed intrepide tribù occuparono, condotte da Vodan (Odino), la penisola Scandinava in tempi remoti, e ne scacciarono o ridussero in loro balia i primi pacifici abitatori finnesi. Ardimentose ed irrequiete, si spinsero anche per mare in cerca d'altre sedi ricche e feraci, onde avvenne che, sotto il nome di Normanni (uomini del Nord), furono il terrore dell'Europa, e lasciarono traccia del loro passaggio per tutte le isole e le spiagge più lontane. Pretendono anzi gli eruditi che prima assai di Colombo (nel IX secolo) abbiano i Normanni salutato le coste dell'incognito mondo. Nulla sappiamo intorno agl'idiomi loro, ma pare che il parlato non fosse diverso da quello in cui sono scritte le religiose loro tradizioni.

NORMANNO GOTICO. V. SCANDINAVA LINGUA.

NORVEGICA ANTICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla lingua Scandinava (V. SCANDINAVA LINGUA). Non bisogna confondere questa lingua antica (*Norræna-tunga*) colla Norvegica moderna (*Norsk*), la quale non è che un dialetto della Danese. La *Norræna,* secondo Maltebrun, è il ramo della lingua Normanna che si parla nei paesi di montagna, distintissimo da quello delle regioni basse degli antichi Danesi o *Daunska.* In esso si possono distinguere alcuni principali dialetti colle loro varietà. Il primo di tai dialetti è l'*Islandese*, parlato dai coloni Norvegi che al IX secolo piantaronsi su quella infeconda terra divisa dal mondo. Ivi le famiglie mantennero la originaria favella, e in mezzo allo squallore della solitudine allegrarono le lunghe notti circumpolari col racconto delle imprese degli avi, abbellite dai sogni della loro fantasia. Per tale maniera nacquero quelle leggende chiamate *sagas,* e quelle storie che, raccolte ed ordinate, formarono uno de' più curiosi ed originali monumenti della letteratura. I poeti degl'Islandesi, chiamati *scaldi* e *sagamadri* (poeti e storici), tramandavano per tradizione orale i loro canti, mentre che le memorie più importanti venivano scritte coi *runi;* i quali consistevano in certi caratteri tracciati mediante linee rette o ad angolo, o striscie verticali ed orizzontali quali produrre si potrebbero grattando con una punta una superficie dura. Alcuni pensarono di trovare somiglianza tra i *runi* e la scrittura fenicia, altri la videro colla greca; ma la povertà dell'alfabeto runico, che non ha più di 16 lettere, lo fa credere con miglior fondamento nato nel settentrione, anzichè importatovi. — Fra gli altri dialetti nomineremo il *Norvegio proprio*, parlato in alcune valli centrali di Norvegia; il *Dalska,* della Delecarlia occidentale, ed il *Faröen,* dell'arcipelago di questo nome, ecc.

NOSTROMO (*marin.*). È un termine marinaresco del Mediterraneo, ed è sinonimo di quello di *Maestro d'equipaggio,* che usasi nell'Oceano. È desso il primo ufficiale marinaio d'un vascello, che reca all'equipaggio gli ordini dell'ufficiale comandante, e veglia alla loro esecuzione e la dirige. Comanda con la voce e con lo zuffolo: l'attrazzatura del vascello gli è specialmente affidata.

NOTA o NOTE (*mus.*). Caratteri con che i musici notano e scrivono le forme del canto; quindi è che negli antichi commenti di Dante trovasi che *nota* tanto è a dire quanto segno di canto, e *notare* è nel canto seguire le note cioè li segni del canto che si fanno nel libro. I Greci furono fra' popoli dell'antichità i primi che, per quanto è manifesto, si servissero di caratteri musicali. La prima invenzione se ne attribuisce a Terpandro, nativo dell'isola di Lesbo, il quale visse 650 anni avanti l'èra volgare. In appresso i Greci si servirono di 990 segni per li 15 suoni del loro sistema, cioè di 495 per la musica vocale, e di altrettanti per la musica strumentale, rappresentati in modo assai prolisso. Questo metodo di notazione erasi conservato sino alla fine del secolo VI, ma San Gregorio lo semplificò, introducendo invece di caratteri le prime lettere alfabetiche, le quali ripetevansi in minor forma nell'8ª più acuta. Il nostro Zarlino, nelle *Istituzioni armoniche,* dice che S. Giovanni Damasceno introdusse nel secolo VIII varii caratteri, ognuno de'quali indicava un intervallo intero. Ubaldo, monaco benedettino di S. Amando nella Fiandra, scrittore ben noto del secolo X, introdusse il primo una notazione consistente in punti e lineette oblique fra gli spazii di linee parallele, e questi punti vennero anche introdotti nel monastero Corbiense in Francia nell'anno 980. Il Kircher pretende che i punti su le linee parallele esistessero ancora nel secolo X; e questi vedevansi certamente in alcuni codici liturgici del monastero della Novalesa, che credevansi anteriori a quell'epoca. Nel sec. XI poi Guido d'Arezzo praticò i punti tanto su le linee, quanto negli spazii, riformando il numero delle chiavi usate avanti i suoi tempi ed introducendo altresì note romboidali. Franco di Colonia introdusse poi verso la fine di quel secolo figure di note di differente valore, e pose così il fondamento della musica figurata. Il Millin, dopo di avere asserito che le note, oltre la situazione loro che indica il tuono, hanno tutte qualche figura determinata che indica la durata o il tempo, soggiugne che a Giovanni di Muris si attribuisce l'invenzione di quelle figure fatta verso l'anno 1330, giacchè i Greci non avevano altro valore di note se non la qualità delle sillabe, il che solo, dic'egli, proverebbe ch'essi non avevano alcuna musica puramente istromentale. Nulla tuttavia trovasi, dice quello scrittore, nelle opere di Muris che serva a confermare quella opinione, e inoltre l'esame de' manoscritti del XIV secolo, che veggonsi nella Biblioteca R. di Parigi, non dà luogo a giudicare che le diverse figure di note che vi si trovano sieno tanto moderne. Fi-

te sarebbe cosa difficile a credersi, che du-
00 anni e più, scorsi tra Guido d'Arezzo e
Muris, la musica sia stata totalmente priva
o e di misura, che ne formano a così dire
à ed il principale ornamento. Molti errori
onsi in tutti questi ragionamenti. Il nomi-
o. di Muris, che si pretende inventore della
figurata, non era già de Muris, ma bensì
o la maggior parte degli storici Gio. di Meurs,
a manoscritto del Vaticano viene nominato
es de Muribus. I migliori storici della mu-
tichi e moderni, come l'italiano Doni tra'
l'inglese Burney tra' secondi, sono d'avviso
ella invenzione appartenga a Franco di Co-
che il Doni nomina Francone: si aggiugne,
citato manoscritto del Vaticano si attribuisce
ato Guido d'Arezzo la composizione della
o del monocordo, e la divisione delle voci
e e spazii, dopo il quale si asserisce, che
o Franco o Francone inventò nel canto la
delle figure, e questo si crede scritto dallo
Gio. di Meurs o de Muribus. Il detto Fran-
i Colonia erasi già renduto celebre nell'an-
7, e nel 1083 era ancora maestro nella cat-
di Liegi. Altro manoscritto della musica di
te e dell'arte del canto misurato trovasi
ibblioteca Ambrosiana di Milano, ed in que-
ne indicato come maestro parigino. Ne'primi
della invenzione del canto figurato, dice an-
Millin, cinque sorta di figure incontransi
ontare la legatura delle note medesime ed
o: quelle cinque specie sono la massima,
a, la breve, la semibreve e la minima.
ueste diverse note erano nere, come si vede
nel manoscritto di Guglielmo Macault; non
on dopo l'invenzione della stampa, che si
i farle bianche, e a distinguere i valori tanto
zzo del colore, quanto per mezzo della fi-
ggiugnendo nuove note. Le figure che in
o si aggiunsero a quelle prime furono la
uncinata e la doppiamente uncinata, e l'un-
tripla e quadrupla. Ma da che s'introdusse
i separare le misure con barre o con piccole
si abbandonarono tutte le figure di note che
lo molte misure. La semibreve o la rotonda,
le una misura intera, è il più lungo valore
che rimasto sia in uso, e su quello si è
nato il valore di tutte le altre note. — In
massime, in ognuno de'secoli XII, XIII e
i introdussero varie differenti notazioni, le
otte furono di poca durata; ma nel XV quasi
Europa adottò una sola e propria notazione
musica corale e per la figurata, e in appresso
irono varii caratteri musicali indicanti la
del suono, le cui figure in oggi si ado-
soltanto sino a quella inclusivamente che
enta le battute. Siccome però nella musica
a avvi una maggiore estensione de' suoni
ll'antica, così per evitare la confusione alla
non accumulare le note con righe acces-
si è trovato lo spediente artificioso delle linee
gli addizionali e della diversità delle chiavi,
e può esprimersi qualunque estensione di
di strumento sopra cinque sole linee senza
limite. V. Chiave, Gamma, Musica.

'AZIONE (*mus.*). Modo di notare o di scri-
musica. V. Nota.

TE (*arch.* e *B. A.*). Esiodo fece della *Notte*
ivinità che presiede alle tenebre, e la più
di tutte, perchè la Notte precede la luce.
one nel numero dei Titani e la nomina ma-
gli dèi, perchè si è sempre creduto che la
e le Tenebre avessero preceduto ogni cosa.
I poeti e gli artisti sono andati a gara per dipingere la dea della Notte. Taddeo Zucchero la dipinse in mezzo a un gran numero di stelle nel palazzo di Caprarola, allora appartenente al cardinale Farnese; e Rubens ha figurata la stessa divinità, nella galeria del Louvre a Parigi, con ali di pipistrello e con un gran manto nero seminato di stelle. — Tanto i Greci che i Romani dividevano la Notte in quattro parti uguali, ciascuna delle quali era composta di tre ore cui essi appellavano *veglie*.

NOTTE (*B. A.*). I lumi diversi offrono di *notte* occasioni brillanti di far uso del colorito e del chiaroscuro nella maniera più seducente. Ma non si può far nulla senza studio costante, e senza osservazioni precise. Di *notte* le tinte sono varie secondo il colore de'lumi, da'quali emanano. La nuova luna all'orizzonte colora gli oggetti d'un tono dorato; e giunta allo zenit dà una tinta argentina e viva. All'incontro i fuochi della terra, anche de'vulcani, sono d'un rosso giallastro. Bravo quell'artista che sa metter questi lumi in contrasto colle tinte turchinette più fresche e più vive dell'astro della *notte*. I quadri delle *notti* debbon esser lavorati la notte. Il lume d'una candela è rossastro di giorno, ed è chiaro e dolce la *notte*. Quando dunque si veggon quadri di questo genere in tinta rossa, si può dire che son lavorati di giorno. Gli Olandesi e i Fiamminghi si resero illustri in questo genere: incomparabile è Raffaello nella prigione di S. Pietro nelle Loggie del Vaticano: le *notti* di Correggio e di Mengs sono portenti dell'arte.

NOTTE DEL CORREGGIO (*pitt.*). È conosciuto sotto questo nome un celebre quadro del Correggio, rappresentante la Natività di G. C., che ammirasi nella Galleria di Dresda. Questa tavola famosissima merita la lode che le dà il Richardson, chiamandola il primo quadro del mondo per il chiaroscuro. Il Lomazzo dice che dessa è tra l'opere di pittura una delle più singolari. Le figure di questo quadro sono grandi al naturale; l'insieme ha una dolcezza meravigliosa, e il colorito è d'una bellezza inimitabile. Dal Bambino e dalla Madonna sfolgoreggia una luce che abbaglia gli occhi, e che, in proporzione del suo splendore, non si comunica che assai leggermente ai Pastori. Il cielo è abbastanza chiaro, ma pure è di parecchi toni al disotto della luce principale, ciò che produce un ottimo effetto. Chi vede questo capo d'opera per la prima volta, per quanto sia desso prevenuto favorevolmente, non può non sentirsi compreso dalla più alta ammirazione.

NOTTURNO (*mus.* e *poes.*). Componimento musicale da eseguirsi di notte a cielo scoperto, oppure in una sala. Questo genere di composizione comprende in sè un certo carattere placido, amoroso e dolce, per cui vengono trascelti soltanto strumenti insinuanti e non strepitosi. Nella poesia di un *notturno* vocale trattasi non di rado di oggetti appartenenti alla notte, come della luna, delle stelle, ecc. L'indole loro richiede una melodia graziosa, soave, tenera e misteriosa, frasi semplici un'armonia poco elaborata sì, ma robusta e non triviale. Ve ne sono di bellissimi dell'Asioli. — Si dà anche tal nome a certi pezzi dell'opera in musica, che hanno il carattere del *notturno*, e che si cantano in una scena che finge la notte.

NOVE (*erud.*). Fontanelle osservò una singolarità del numero nove, cioè, che i suoi moltiplici ridanno sempre il nove quando fate la somma dei numeri espressi dalle figure di cui essi si compongono: così due volte nove fanno diciotto, e le cifre uno e otto formano nove; tre via nove sono ventisette, e due e sette son nove. Tale proprietà non si limita dal cento in su, ma si estende a tutti i possibili moltiplici di nove. Di più, intervertendo l'ordine delle figure delle quali si compone la cifra numerica, in guisa che facciate altri numeri, purchè siano sempre le stesse figure, troverete sempre o nove o moltiplici di nove; e la differenza di cifre così rovesciate sarà ognora parimente nove o moltiplici di nove. De Mairan ha scoperto un' altra singolare proprietà del numero NOVE, cioè, che se si cambia l'ordine delle cifre esprimenti un numero qualunque, per esempio di quelli che danno ventuno — che farà dodici — di quei che producono cinquantadue — d'onde verrà venticinque — si trova sempre che la differenza è nove o un suo moltiplice come in questi due esempi in cui la diversità di dodici e ventuno è nove, e quella differenza di ventisette, cioè tre via nove, che è un moltiplice di nove. — Questo numero è sacro presso parecchi popoli. I Cinesi prostransi nove volte davanti al loro imperatore. In Africa si videro principi superiori agli altri in potenza esigere dai re loro vassalli di baciare nove volte la polvere prima di aprire il labbro. Pallas osserva che i Mongoli riguardano anch' essi questo numero come sacro, e in Europa regna pure in alcuni luoghi questa opinione.

NOVELLE (*lett.*). Le storie finte vennero in tutti i tempi e da tutti i popoli impiegate come mezzi atti a propagare utili precetti coll'allettamento della curiosità, od a rappresentare il quadro delle umane passioni, dei costumi di una età, di un paese, per supplire in certa guisa a quelle minute particolarità che la storia vera non avrebbe tempo di prendere in considerazione. Presso le nazioni orientali la forma di *novella* o *romanzo* è la più favorita per ispiegare e insinuare le dottrine filosofiche e religiose. Ma le loro novelle e i romanzi, che spiccano sovratutto per la ricchezza dell' invenzione, per la bizzarria delle avventure e per una moralità manifesta, presentano tutto diverso carattere da quelle che sono in uso tra noi. Il romanzo moderno, nato dall'innesto delle cavalleresche tradizioni delle stirpi nordiche sulle credenze e sui costumi del mondo romano, abbraccia nei successivi suoi svolgimenti tutto il procedimento della civiltà, e ne è in qualche maniera la rappresentazione. Nei tempi di mezzo erano argomento di romanzo eroici combattimenti in onor di bella donna, prove straordinarie di fedeltà, grandi servigi resi alla patria, ed imprese maravigliose, piuttosto appartenenti a coraggio o fortezza che ad altra più mansueta virtù dell' animo. A' nostri giorni prevalsero i soggetti tratti o dalla storia vera, alla quale il romanzo non fa che aggiungere le circostanze accessorie, narrando per disteso tutto ciò che probabilmente avrà accompagnato, preceduto o seguito il fatto principale; ovvero i soggetti che valgono a chiarire del maggior lume possibile la dipintura delle individuali o sociali passioni. Nel primo caso il romanzo ha nome di *storico*, di cui egregi modelli ci diedero WALTER SCOTT fra gl'Inglesi, e fra noi il MANZONI, il GROSSI, il GUERRAZZI, l' AZEGLIO, CARLO RUSCONI ed altri (V. ROMANZO); nel secondo ha il nome di *intimo* perchè s'aggira principalmente entro i segreti del cuore. Il primo modello di questo genere lo abbiamo nella *Vita Nuova* di DANTE. La *novella* non è che un romanzo il quale, discendendo dalla maestà e magnificenza di un grave componimento a stile più famigliare, si limita al racconto di un avvenimento che può essere pienamente svolto entro brevi confini. Tanto nell'una che nell' altra specie di scritture chi desidera conseguir vanto deve prepararsi con lungo studio sì della storia che della filosofia, ed aver presenti moltissime considerazioni riguardanti lo stile e la condotta degli intrecci e dello scioglimento, le quali non si potrebbero qui ridurre a brevi capi. Ma fondamentale massima in ogni caso sia quella: *Nisi utile sit quod facimus, stulta est gloria.* Chi, lungi dallo scrivere per servire alla morale utilità de' suoi simili, anche indirettamente contribuisce alla dissipazione, all'ozio, ad ispirar falsi pensieri e stravaganti dottrine, si fa reo di notevolissimi danni alla società, e specialmente alla parte più debole di essa, che son le donne e i fanciulli, avidi sempre di cotal sorta di trattenimenti. E questo è il peccato che deturpa i frutti dell'ingegno di tanti scrittori odierni, specialmente francesi, che è una vera compassione.

NOVEMBRE (*erud.* e *icon.*). Nel calendario romano formato da Giulio Cesare era l'undecimo mese ed era il nono dell' anno di Romolo. Esso corrisponde a quello che i Greci chiamavano *pianepsione*, in cui gli Ateniesi celebravano la festa delle *Antesterie*, la stessa che le *Baccanali* dei Romani. Nel giorno 5 di questo mese avevano luogo le *Nettunali*; nel 15 le *Popolari*; nel 21 le *Liberali*, e nel 27 i sagrifici mortuarii. — Ausonio lo caratterizzò coi simboli che convengono ad un sacerdote d'Iside, perchè le feste di detta dea celebravansi nel mese di novembre. Egli è vestito di tela di lino; ha la testa calva, o rasa; appoggiasi ad un'ara su cui sta la testa d'un cerbiatto, animale che sagrificavasi ad Iside; tiene fra le mani un sistro. I Moderni lo vestono del colore di foglie morte, e coronato d'un ramo d'ulivo: con una mano si appoggia al segno del Sagittario, sia a motivo della disposizione delle stelle; sia per le pioggie e la grandine che il cielo vibra, per così dire, a guisa di dardi sulla terra; sia piuttosto a motivo della caccia, ultimo trattenimento della stagione.

NOVENARIO (*poes.*). Verso composto di nove sillabe, che viene assai raramente usato, come anche il quadrisillabo, il quinario ed il senario, verso cioè di quattro, di cinque e di sei sillabe.

NOVENDIALI o NOVENDILI (*erud.*). Sagrificii e banchetti che faceano i Romani per lo spazio di nove giorni, in tempo di qualche pubblica calamità, sia per placare l'ira degli dèi, sia per renderli propizii prima d'imbarcarsi. Queste solennità furon istituiste da Tullo Ostilio re de' Romani. Davasi il nome di *Novendiali* anche a funebri sagrificii per gli estinti, perchè aveano luogo 9 giorni dopo la morte di colui che n'era il soggetto.

NOZZE (*erud.*). Ne'tempi Omerici lo sposo comprava la sposa, e se la conduceva a casa sopra un carro o a piedi con gran corteggio, accompagnata dalla sua *ninfentria*, e lo sposo dal suo *paraninfo*, colle torce accese dalla madre dello sposo, fra canzoni in lode dell'Imeneo. La gala, le ghirlande son cose che ci vanno. L'edera entrava anche negli ornati, in segno di unione. Le *Nozze* si celebravano con una festa di ballo, e con un banchetto in onor de' Numi che presiedevan alle nozze. La sposa avea una cintura per simbolo di sua verginità, e dovea essere snodata dallo sposo sul letto nuziale. La sposa, prima della celebrazione, sacrificava alle dee vergini un riccio della sua chioma in segno che rinunziava agli abbellimenti per darsi tutta alle cure domestiche. Per questo sacrifizio era destinato l'altare che si vede nella pittura delle nozze *Aldobrandini*; dove è anche una patera per isparger le libazioni su i mobili. La sposa compariva la prima volta velata avanti lo sposo, il quale le alzava il velo e le faceva un dono. Un altro dono le faceva dopo il compimento delle nozze. Quando la sposa si conduceva al letto nuziale, un amico dello sposo si metteva avanti la porta di casa per tener a dietro le donne che gridando fingevano accorrere per difendere la verginità. Presso i Romani la sposa portava un anello di ferro (anche ne' secoli del maggior lusso) al dito anulare, perchè si credeva che da quel dito andasse una vena dritta al cuore. I Romani aveano tre maniere di contrarre matrimonio. Per uso, per farina e per compra. Per *uso* era un ratto concertato in memoria del ratto delle Sabine. Lo sposo con molti amici tutti armati fingeva d'entrare con violenza nella casa della sposa, e di strapparla dal seno della madre, e fra schiamazzi portarsela via; ma ella si lasciava rapire riccamente vestita. Un anno di coabitazione in casa dello sposo consacrava la loro unione. Per *farina* detta *confarreazione*: gli sposi si mangiavano insieme un piatto di polenta o di gnocchi, spargendone sopra le vittime, in presenza di 10 testimoni, che doveano essere pontefici. Alcuni antiquari credono che i soli pontefici sposassero per gnocchi. Per *compra* gli sposi si davano scambievolmente una moneta di rame. Nel giorno dello sposalizio lo sposo con un ferro di lancia separava i capelli della sposa; i Romani erano guerrieri. Poi la sposa s'incoronava di verbena, si metteva una tonica semplice con una cintura di lana, che dovea sciogliersi dallo sposo. Di sera la si conduceva a casa dello sposo coperta la testa d'un velo giallo, o rosso per nascondere la sua rubicondia. Era accompagnata da tre ragazzi, uno de'quali portava una face, e cinque altre faci seguivan di corteggio, in cui intervenivano i genitori. Si portava in pompa una conocchia carica di lana col suo fuso, e un ragazzo portava in un vaso coperto gli arnesi donneschi. La facciata della casa maritale era ornata di festoni. All'ingresso della sposa si ungevan le bandelle con grasso di lupo contro i maleficii. La sposa non avea a toccare la scoglia della porta, nè saltarla col piè sinistro: la si menava in braccio alla *Sabina*. Entrata poi le si consegnavan le chiavi, e l'acqua e il fuoco in segno di vita comune; toglier l'acqua e il fuoco era condanna di morte. Banchetto sontuoso con suoni e canti: lo sposo gettava noci ai ragazzi, e congedando tutti dava fine alla festa.

NOZZE ALDOBRANDINE. V. ALDOBRANDINE NOZZE.

NOZZE DI ALESSANDRO (*pitt.*). Celebre quadro di Aezione, greco pittore contemporaneo dell'eroe Macedone. Questo quadro è descritto da Luciano, e fu imitato dal Sodoma nella Farnesina. Rossane, la sposa, sul letto teneva gli occhi bassi in segno di verecondia e di rispetto verso l'eroe. Dietro a lei un amorino ridente le alzava il velo per iscoprirla ad Alessandro. Un altro toglieva i sandali allo sposo per andare a letto; e un altro lo tirava per il manto per accostarlo alla sposa. Alessandro le offeriva la corona; Efestione teneva la face nuziale, e si appoggiava ad un giovinetto bello raffigurante Imeneo. La scena era tutta giovialità, ornata di amorini che scherzavano colle armi del conquistatore; due sostenevan la lancia pesante per loro come un trave, due altri ne strascinavano un terzo sdraiato su lo scudo come se fosse l'eroe trionfante; ed un altro, per far paura quando passavano, si nascondeva dietro la corazza. Si rimprovera che ad ogni figura v'era scritto il suo nome. Che mortalissimo peccato! Questo quadro fu esposto ne'giuochi Olimpici; Prossedine che n'era il giudice se fu talmente incantato che diede sua figliuola al pittore.

NUBICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue Africane della Regione del Nilo (V. LINGUISTICA) e comprende i differenti idiomi di alcune tribù di Berberi, dei Censi e di altri che abitano verso le sorgenti del Nilo; idiomi il di cui suono è in generale non disarmonico, ma nasale, e che sono pochissimo conosciuti.

NUDIPEDALI (*erud.*). Festa straordinaria (*Nundipedalia*) che assai di rado celebravasi in Roma, e sempre in forza d'un ordine del magistrato; la quale consisteva in sagrificii che si offerivano agli dèi in tempo di qualche pubblico disastro, ed ai quali assistevasi co'piedi nudi.

NUDITA' (*antic.*). Carattere che distingue le statue degli dèi, degli eroi greci, e tutte finalmente quelle ch'erano suscettibili del bello ideale. Plinio espressamente indica una siffatta differenza: *Graeca res est nil velare.*

NUDO (*B. A.*) L'artista non potrà mai fare una figura vestita che sia bella come una *nuda;* il *nudo* è opera della natura; le vesti non sono che inviluppi inventati per bisogno, o per vanità. L'artista si applichi dunque principalmente al *nudo*. Vi sono *nudità* innocentissime, e per lo contrario vi sono copriture oscenissime. L'oscenità sta nella intenzione. La notomia e la fisica hanno un linguaggio *nudo* che non offende per nulla la modestia.

NUMERI (*arch.*). Gli Antichi, poco concordi sulla origine dei numeri, ne attribuirono l'invenzione a Minerva, a Mercurio ed a Pittagora da Samo. Vossio pretende che gli Egizi ne siano gl'inventori, che Abramo li prendesse da quel popolo, e che di là passassero alle altre nazioni. Le figure destinate a segnare i numeri furono diverse presso i Greci ed i Romani. I Greci sulle prime idearono un'aritmetica semplicissima, che consisteva in sei lettere, e dalla combinazione di queste formavano il valore di tutte le cifre numeriche. In seguito si servirono delle lettere secondo l'ordine dell'alfabeto, e così si contano i libri di Omero. Finalmente divisero le lettere in tre classi, di cui la prima è delle unità e la seconda delle decine. I primi Romani non ebbero sul principio alcuna specie d'aritmetica; e lo prova il chiodo che si fissava ogni anno sul muro del tempio di Giove sul Campidoglio per segnare gli anni. Ma in appresso si fecero un modo di contare, ch'è un seguito dell'aritmetica *digitale*, poichè v'impiegarono solo cinque lettere, colla combinazione delle quali esprimevano tutti i numeri. Sono esse I, V, X, L, C. I nostri numeri arabi non appartengono a'Greci nè ai Romani. Oggi tutti convengono che furon inventati dagli Orientali: prima, perchè quando due o più di quei numeri sono insieme accoppiati si comincia a contare dalla parte destra andando verso la sinistra, conforme era l'uso in Oriente: e poi, perchè si sono adoprati quei caratteri onde marcare i segni dello zodiaco ed i pianeti. Gli antichi autori annunziano che Pittagora fu il primo a scuoprire nei numeri delle virtù divine: così per esempio, *due* era di tristo augurio; *sei* traeva ogni suo merito dalla circostanza che i primi statuari avevano diviso le loro figure in *sei* module, e secondo i Caldei Iddio aveva creato il mondo in sei *Gahambars*. Ma *sette* era il numero per eccellenza; allora si noveravano sette pianeti; tutta l'Asia contava a settimane di sette giorni. Gli Ebrei trasmisero a'primi Cristiani la fatalità dei numeri. Il popolo si compiace nel riferire ai numeri gli avvenimenti fausti od infausti. Quando nel 13 febbraio 1820 il duca di Berry fu trafitto da colpo mortale, ognuno si rammentò come nel 13 luglio 1817 e nel 13 settembre 1819 la duchessa di Berry partorì figli i quali non vissero. V. CIFRE NUMERICHE.

NUMERI (*gramm.*). Potendo il nome esprimere l'idea così d'un solo come di più oggetti sarà perciò o *singolare* o *plurale*, e grammaticalmente dicesi nome di *numero singolare* oppure di *numero plurale*. È impossibile dettar precetto invariabile del modo con cui si forma il plurale dei nomi. V. Nome. È pur facile il comprendere che siccome il *verbo* (v-q-n.) va sempre riferito a persona od a cosa, della quale afferma o nega l'esistenza e l'azione, e questa persona o cosa può essere una o più, così esso verbo pure potrà pigliare una forma atta ad indicare il *numero* singolare od il plurale. *Egli ama — Coloro amano.*

NUMERI (*mus.*). Coi *numeri* o cifre arabiche s'indica nella musica il valore delle note; p. e. 1 indica la semibreve; 1|2 la minima, 1|4 la semiminima, e via discorrendo. Coi *numeri* si segnano i tempi musicali, p. e. 2, o $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, ecc. I *numeri* indicano gli intervalli: 1, la prima; 2, la seconda; 5, la quinta, 9, la nona, ecc. Finalmente coi *numeri* sovrapposti gli uni agli altri in linea retta, si dinotano gli accordi; p. e. $\begin{matrix}5\\3\\1,\end{matrix}$ $\begin{matrix}7\\5\\3,\end{matrix}$ $\begin{matrix}9\\5\\3,\end{matrix}$ ecc.; quindi l'arte dell'accompagnamento, la quale invece delle note si serve dei *numeri* per indicare gl'intervalli e gli accordi, dicesi *numerica*. La *canonica*, l'*acustica*, ecc., si servono dei *numeri* per esprimere le proporzioni, le relazioni degli intervalli, degli accordi, ecc., e da ciò deriva anche il nome di *numero sonoro*, di cui Kircher dà la definizione. Inoltre coi *numeri* s'indica il portamento di mano del pianoforte, del violino, ecc.

NUMERICA (*mus.*). L'arte dell'accompagnamento la quale, invece delle note, si serve di numeri per indicare gl'intervalli e gli accordi.

NUMISMATICA (*arch.*). *Numismatica* (da *nummos*, moneta) è il nome della scienza intesa particolarmente a studiare le medaglie o le antiche monete, non coll'intendimento di scoprire il sistema economico dei varii popoli, ma per aver da quelle schiarimenti nella storia civile, domestica ed artistica loro. Che una tale scienza non abbia l'unico uffizio di appagare una vuota curiosità vien dimostrato dai molti vantaggi che ne trassero i dotti per segnar le epoche vere dei fatti e dei personaggi, e per conoscere la geografia di molti regni e città nominati nelle iscrizioni, la effigie di alcuni celebri uomini, le favole mitologiche, i modi di scrittura dei vari popoli in differenti età, le loro magistrature, lo stato delle arti metallurgiche e di quelle del disegno. Non è quindi maraviglia che ella sia stata occupazione prediletta di tanti e tanti studiosi, sì piuttosto che nell'immenso numero di costoro così pochi fossero gli osservatori filosofi i quali abbiano saputo degnamente fruttificarla. Nei tempi andati i più dei numismatici o si arrestarono a ricerche di sterile curiosità, o sprecarono in dispute vane la laboriosa loro erudizione. E di ciò vuolsi accagionare principalmente il difetto in loro di soda istruzione preliminare; imperciocchè non basta naturale buon senso o mediocre cultura a chi desideri vero profitto, ma si vuol mente ricca di svariatissime notizie, intelletto pronto a cogliere le somiglianze degli oggetti, memoria estesissima e squisito senso dell'arte; doti certamente non da tutti. Nella sterminata congerie di fatti e di ipotesi che ingombrano la scienza numismatica ai tempi nostri sarebbe impossibile in brevi cenni offerirne le convenienti nozioni; tuttavia, colla scorta dei migliori maestri, procacceremo di toccare almeno delle principali. — In ogni medaglia o moneta le cose da considerare attentamente sono: 1. La materia; 2. la forma; 3. le facce colle iscrizioni e leggende; 4. la data; 5. il valore. — *Materia*. Materie di fabbricar monete furono in antico, come a'dì nostri, l'oro, l'argento, il bronzo ed il rame. Narrano che una legge di Licurgo introducesse a Sparta le monete di ferro, e si vuole ciò stesso si praticasse anche nell'antica Bisanzio, ma non v'ha fatto che comprovi siffatta supposizione. Le più vetuste monete d'oro si videro nell'Asia ed in Grecia, dove quel metallo soleva essere sempre allegato ad argento od a rame. Allorchè l'argento entrava per una quinta parte, il metallo aveva nome di *elettro*, e ne abbiamo saggi in alcune monete degli imperatori bizantini. A Roma non v'ha che pochissimi esempi di monete auree avanti all'età degl'imperatori; e dopo Settimio Severo la lega andò scadendo per guisa che Diocleziano fu costretto a provvedere al disordine con apposita legge. Anche l'argento non si adoperava quasi mai puro, ma dopo Alessandro Severo a Roma le monete contenean tanto rame che acquistarono la denominazione di *nummi aerosi* (di rame) oppure di *incoctiles*. Da Claudio Gotico sino a Diocleziano, affine di dar alle monete l'apparenza d'argento, si intonacava il rame d'una fogliuccia di stagno e si sottoponeva al martello. Delle monete di bronzo altre erano fine, altre inquinate da un soverchio di rame. Per lunga età, se diamo fede a Plinio, fu creduto esistere il così detto *metallo corintio*, prodotto, dicevasi, dalla fusione dell'oro, dell'argento e degli altri metalli nell'incendio di Corinto; ma dopochè l'accurata analisi del bronzo a cui si dava quel nome non lasciò scoprire la più lieve traccia d'oro si cominciò ad avere per una favola il racconto di Plinio. Le monete d'oro per la loro inalterabilità sono le meglio conservate; le argentee vanno soggette ad annerimento e corrosione, e quelle di bronzo e di rame veggionsi spesso guaste senza rimedio. Ma pur se avvenga che un sottile strato di carbonato di rame alla superficie le abbia preservate dal corrodimento, esse allora prendono agli occhi degl'intelligenti un nuovo pregio per quella *vernice* o *patina* che ha tinta or verdastra or violetta. — *Forma*. La più consueta forma delle vecchie monete è rotonda, ma la rotondità è sovente irregolarissima, e non mancano esempi di antichissime monete rettangolari. L'ampiezza della superficie della moneta o medaglia è chiamata dai numismatici il *modulo* di lei. Eckhel classificò tutti i moduli in sei ordini; altri scrittori invece non ne conobbero che tre, chiamando di *gran bronzo* le medaglie aventi un diametro dalle 12 alle 15 linee, di *medio* quelle dalle 9 alle 11, e di *piccolo* le minori. *Medaglioni* dissero poi quelle che eccedono il diametro di 15 linee, le quali non servivano ad uso di moneta corrente, ma piuttosto quali segni commemorativi. — *Facce ed iscrizioni*. La faccia *diritta* delle monete porta quasi sempre l'imagine di qualche nume o monarca, mentre la *rovescia* presenta il più delle volte gradevole varietà di soggetti, i quali posson sparger luce su qualche fatto od istituzione particolare. Molte cittadi e re si attennero pertinacemente ai loro proprii tipi, altre variarono. Atene fu fedele alla sua *Pallade* o alla *Civetta*, simbolo della sapienza, Sibari al suo *Bove* guardante indietro, Alessandro il Grande alla *Vittoria in piedi* o a *Giove sedente*, Lisimaco di Tracia a *Pallade assisa*, e i Tolomei al loro *Aquilotto*. E non di rado il simbolo era di tal fatta da esprimere il nome della città o del monarca, e le monete nelle quali scorgesi taluna di tali impronte ebbero però nome di *parlanti*, come sarebbe una rosa (*rhodon*) per indicare l'isola di Rodi. Ma ciò che dà il più gran pregio alle monete e vale più ch'altro all'istruzione sono le leggende e le iscrizioni, dalle quali possiamo in modo chiaro e preciso imparar dove e quando e in onore di chi sieno state le medaglie coniate, e talvolta cavar notizie intorno a costumanze od a fatti cui la distanza dei tempi rende affatto incerti e tenebrosi. E qui è necessario notare che per *leggenda* i numismatici intendono le parole in giro attorno al diritto o al rovescio; mentre dicono *iscrizione* quelle che tengono il luogo della effigie o del tipo. I nomi che leggonsi attorno alle teste servono le molte volte a indicarci la verace effigie dei personaggi più celebri dell'antichità; ma quand'anche essa fosse ideale, come avvien pegli eroi e per le divinità, mastra almeno quale fosse il tipo di ciascheduna di loro nelle credenze degli Antichi, e quali gli ornamenti e gli attributi che venivano adoperati. I nomi delle città, oltre a metter fuor di dubbio l'esistenza di molti luoghi di cui ora non rimarrebbe pure memoria, sono soventi accompagnati da qualche altro titolo onorario, che ci è rammentatore o dei fasti o alla peggio di storiche vanità municipali. Tali sarebbero i titoli *Autonomos* (di propria legge) che si attribuivano le città che si reggevano con proprie leggi; di *Matroais* o città *matrici*, dato a quelle che erano madri di altre città coloniali; di *Matrospolion* o *Metropoli* (da *mater* e *polis*, città) a quelle che vantavano una certa preminenza su altre città minori; e il medesimo si vada discorrendo degli altri titoli, come *Eleythira* (libera), *Jera* (sacra), *Asylos* (protettrice), ecc. Le denominazioni dei magistrati valgono ad indicarci in molti casi un intiero ordine di reggimenti interni, di cui la storia non fa in alcun modo menzione. Così per esempio soltanto dalle monete d'Atene, oltre al titolo d'*arkon* (arconte), ci sono additati gli altri di *pritanis* e di *strategos*, che erano tra le più alte dignità e rispondeano alle odierne di giudice supremo e di comandante della milizia. Le parole o i segni posti nel basso delle medaglie fuor dei luoghi soliti delle leggende o delle iscrizioni, come sarebbe il ROMA di moltissime monete, chiamansi *esergo*. — *Data*. E di utilità non minore sono le leggende per poter determinare le epoche. I Greci nei loro computi dalle olimpiadi si valevano, come gli Orientali, delle lettere alfabetiche per numeri. I Romani d'ordinario notavano gli anni dai loro consoli, talchè si tiene come una gran rarità la sola medaglia nella quale trovasi l'epoca dalla fondazione di Roma. Reca questa nel diritto l'effigie dell'imperatore Adriano, e nel rovescio una donna assisa in terra che colla destra tiene una ruota e colla sinistra abbraccia tre obelischi, e la attorniano le seguenti parole: *ANNO DCCCLXXIII NATali URBis, Primum CIRcenses CONstituti*, cioè: *Nell'anno dalla fondazione di Roma 874 furono per la prima volta istituiti i giuochi circensi per celebrare il dì natale di Roma.* Nelle monete imperatorie gli anni del regno prendono cominciamento da quello della *podestà tribunicia*, la quale, siccome si rinnovava ogni anno e conferivasi insieme colla imperiale, torna ad una medesima cosa. Quindi trovando noi, ad esempio, sopra una di siffatte medaglie TR. POP. VIII, sapremo che essa appartiene all'ottavo anno del reggimento di quel monarca. I Greci per lo contrario espressero l'anno preciso dell'imperio, come si vede dalla bella serie di monete battute in Alessandria da Augusto sino a Diocleziano. — *Valore*. Nonostante i profondissimi esami e calcoli di Budeo, di Scaligero, dell'Hottomanno, dello Eisenosmidio e di altri, la storia, la cognizione ed i ragguagli degli antichi pesi sono avvolti fra le tenebre dell' oscurità. Così il Vermiglioli. Ad ogni modo noi cercheremo di riferire qui intorno ai pesi monetarii ed ai rispettivi valori quel poco che l'odierna critica considera siccome più accertato, estraendolo dalle tavole comparative del signor Guerin de Thionville che adornano i lodati *Elementi geografici* del cavaliere Balbi. I Greci faceano i lor conti a *talenti, mine, tetradrammi* e *drammi* ed ogni somma era da loro computata a peso, non già secondo uno stabilito valore. Ma per determinar a che equivalesse il *talento* voglionsi anzi tutto distringuer due età, l'una dai tempi primitivi della storia fin verso il primo secolo avanti Cristo, l'altra dal secondo dell'êra volgare sino alla caduta della greca indipendenza. Il *talento attico d'oro* ebbe sempre il valore di 600 *mine*, ed ogni mina di 100 *drammi;* ma nella seconda epoca il peso del dramma diminuì di 5 grani. Ciò premesso, può tenersi molto probabile che il valor delle monete greche fosse come qui notiamo:

METALLO	NOME DELLE MONETE	VALORE APPROSSIMATIVO
ORO . . .	*Talento attico* — 600 mine	Fr. 55608 Cent. 99 Mill. 06
	Stater o *darico* — 20 drammi	» 18 » 53 » 63
ARGENTO . .	*Talento attico* — 60 mine.	» 5560 » 89 » 96
	Talento nella seconda epoca	» 5222 » 41 » 00
	Talento corinzio — 100 mine.	» 9268 » 16 » 06
	Mina — 100 drammi	» 92 » 68 » 00
	Statero o *tetradramma* — 4 drammi . .	» 3 » 70 » 72
	Didramma — 2 drammi	» 1 » 85 » 36
	Dramma attico — 6 oboli.	» 0 » 92 » 68
RAME . . .	*Obolo* — 16 calkus	» 0 » 18 » 44
	Calkus — 7 lepton	» 0 » 01 » 93
	Lepton	» 0 » 00 » 27

I Romani contavano per talenti, lire romane, sesterzi e denari. Il talento rappresentava una somma d'oro o d'argento che variava secondo il paese, e distinguevasi in *grande* e *piccolo*. Il primo conteneva 32,000 *sesterzi*, il secondo 24,000. Narra Festo che a tempi di Romolo non correan per moneta altro che pezzi di legno dipinto, di terra cotta o di cuoio; e Servio Tullio, giusta la comune opinione, fu il primo che fabbricò monete rotonde di rame dette *libella* o *as liberalis* perchè avevano il peso di una libbra. L'essere in origine improntata su queste la figura d'un bue o d'una pecora (*pecus*) le fe'chiamare *pecunia*, e la materia che era rame (*æs*) procacciò loro il generico nome di *æs*, e quello di *ærarium* al tesoro. I nomi e i valori delle monete romane sono approssimativamente indicati dalla seguente tabella:

METALLO	NOME DELLE MONETE	VALORE APPROSSIMATIVO
ORO . . .	*Aureus* o *solidus* — 25 denari	Franchi 28 Cent. 88
ARGENTO . .	*Danarius* (unità monetaria) — 2 quinarii 10 assi	» 0 » 81
	Quinarius — 2 sesterzii o nummi — 5 assi.	» 0 » 40
	Sestertius (nummus) — 1/4 dupondii. .	» 0 » 20
	Dupondius — 2 assi	» 0 » 16
RAME . . .	*As* o *libella* — 2 sembelle	Cent. 8 dall'origine di Roma fino al 217, e cent. 5 dal 217 al 84 av. C.
	Sambella — 2 teruncii	» 2
	Teruncius	» 1.

Fino all'anno 217 avanti Cristo il *danaro* ebbe il valore di 10 assi; ma di poi ne valse 26. e corrispondentemente il *sesterzio* ne valse 4, ed il *dupondio* 3 e 1/5. Perciò sotto Augusto il denaro equivaleva a centesimi 79 di Francia, sotto Tiberio a 78, sotto Nerone a 73, sotto Domiziano a 70; e anche le monete maggiori o inferiori devon esser ridotte in proporzione. Ebrei e Babilonesi tenevan i lor conti in *drammi*, *mine* e *talenti*. Il talento di Babilonia valeva all'incirca 7.400 franchi; quel di Mosè 6,200 La mina di Babilonia conteneva 116 drammi o danari, ciascun de'quali si può considerare equivalente a 32 de'nostri centesimi. Il *siclo* o piccolo *ceseph* corrispondea a 4 drammi. Presso i Persiani il *darico*, principal moneta d'oro, si potea valutare di franchi 21, cent. 69. Non si conosce veruna moneta egiziana del tempo de'Faraoni, i quali pur non ne facesser coniare, perchè forse il commercio in Egitto si effettuava unicamente col diretto cambio dei prodotti. Nelle età posteriori le monete furono greche o arabe, e il *talento d'Alessandria* press'a poco aveva il valore del mosaico. - I numismatici distinguono con nomi particolari, che è bene conoscere, certe varietà di medaglie. — Chiamano *incusi* quei pezzi di metallo che hanno rilievo da una parte sola, e dall'altra un incavo sia informe sia ad arte foggiato; alcuni appartengono ai popoli d' Asia, altri alla Magna Grecia, e tutti si reputano di remota antichità, perciocchè sembra che il loro uso cessasse assai prima dell'èra volgare. — Chiamano *recuse o ribattute* le medaglie nelle quali, o per frode o per errore nel coniarle, l'impronta riuscì doppia. — *Restituite* le monete, le quali, per comando di un imperatore, si battevano coi tipi di un imperatore defunto o per venerazione che il regnante avesse alla memoria di lui, o per altro ignoto motivo. — D'*incamiciate* danno il nome a quelle che, avendo il corpo di vile metallo, furono ricoperte da una foglia d'oro o d'argento. — D'*incastrate* finalmente a quelle delle quali la faccia diritta appartiene in origine ad una medaglia, la rovescia ad un'altra, e tutte due furono segate e poscia insieme saldate da falsificatori. — L'arte di falsar medaglie e monete è vecchia al par della loro fabbricazione. Per tacer delle frodi intese a procacciare spaccio alle monete di ignobil metallo mercè le apparenze dei più preziosi, frodi da cui non furono alieni alcuni antichi re, noteremo che il numero dei falsarii crebbe in ragione dell' ardore con che venne dagli eruditi coltivata la numismatica. I più famosi in simular i conii antichi e crearne di inconsueti, che poi divennero piacevole argomento a dispute e indagini accalorate fra gli antiquarii, furono un Giuseppe Cavino di Padova conosciuto sotto il nome di Padovano, Michele Dervieux di Firenze, Lorenzo detto il Parmigianino, Casleron olandese e Cogonière di Lione. Non v'ha gabinetto che non sia ammorbato da qualche merce di loro fabbrica e di altrui, sendo che furono a ciò espressamente erette officine in Germania ed in Levante. Il dotto nostro Sestini nella sua opera *Sopra i moderni falsificatori*, stampata in Firenze nel 1826, notò molto accuratamente i segni caratteristici pe' quali le false medaglie si possono sceverare dalle genuine ed autentiche. Alcune delle false conosconsi a primo tratto dagli esperti alle nuove e inconsuete dizioni o figure che mostransi ideate da' Moderni sulle tracce di storie e favole antiche; come sarebbero i Cesari colla leggenda VENI VIDI VICI, le Artemisie col Mausoleo, le Didoni con Cartagine e simili. Altre contengono veramente tipi ed epigrafi antiche, come quelle la cui matrice venne fabbricata col conio di una medaglia autentica; ma anche in tal caso è facile scoprire l'inganno, perchè le antiche veraci sono la maggior parte a conio, e le falsate di getto, ossia fuse, e perciò queste conservano alla superficie una traccia di quella porosità che deriva dalle arene ed altre sostanze con cui si formò la matrice. La vivezza del conio si manifesta sopra tutto nei capelli, nella barba e nelle minute parti, mentre nei getti de'falsificatori un attento esame scuopre di leggieri i segni della lima che diè l' ultima mano al lavoro. — E qui chiudendo il nostro dire intorno alla numismatica, noi, prima ch'altri ce ne avvisi, confesseremo di bel nuovo la insufficienza delle poche notizie qui offerte e raccomanderemo per più ampia istruzione la lettura delle opere che ne trattano ex professo. Tra le quali non si potranno abbastanza lodare quelle dell'Eckhel, del Sestini, del Mionnet e di altri pochi, ne'cui scritti uno spirito filosofico avviva e feconda la erudizione paziente e laboriosa.

NUMMO (*numis.*). Nome che i Romani davano in generale (*nummus*) alle loro varie specie di monete, di qualunque metallo fossero composte. È opinione di molti che questo nome sia derivato da Numa, secondo re di Roma, che primo fra i Latini fece mettere un'effigie ed il suo nome nelle monete d'argento. Il *nummus argentus* non era altro che il *denarius*; la moneta d'oro, *nummus aureus*, chiamata pure *nummus solidus*, o semplicemente *aureus, solidus, nummus*. valeva 25 denari, cioè 20 lire e 38 centesimi italiani. Il *nummus aureus* seguiva le variazioni del denaro. È bene però l'avvertire che la parola *nummus* s'impiega il più delle volte soltanto per indicare una delle più piccole monete dei Romani, il *piccolo sesterzio*.

NUMMULARIO (*antic.*). Con questa parola (*nummularius*) indicavansi a Roma i cambiavalute che, secondo Hotomanno, davano a chiunque capitava piccola moneta, chiamata essa pure *nummulario*, in cambio di moneta di maggior valore, e che somministravano ai forestieri il danaro in corso a Roma in cambio di quello che portavano dai loro paesi.

NUNDINALI (*arch.*). Nome che i Romani davano alle prime otto lettere dell'alfabeto, delle quali usavano nel loro calendario, scrivendole in serie per colonna, e ripetendole successivamente fino all'ultimo giorno dell'anno. Una di quelle lettere indicava i giorni di mercato, o di radunanza, che accadeva ogni 9 giorni: p. e., allorchè il giorno delle *nundine* cadeva sulla lettera A, cadeva nei giorni 9, 17, 25 gennaro, e via discorrendo; e allora la lettera D era la nundinale per l'anno susseguente. Le *nundinali* somigliavano in qualche modo alle nostre domenicali. V. NUNDINE.

NUNDINE (*arch.*). Significa giorno di mercato, e furono così dette perchè ricorrevano ogni 9 giorni. Credonsi instituite da Romolo o da Servio Tullo. Anche oggi, nello stile elevato, così pure chiamansi i giorni di fiera, o di mercato.

NUOTO (*erud.*). Il nuotare. Arte era questa anche presso i nostri antichi italiani, perchè in uno de'più antichi scrittori si parla di chi non intendendo quell'arte, o non sapendo di nuoto, si affogherebbe. Presso gli Ateniesi stabilito era con legge nel modo il più preciso, che i genitori dovessero far imparare l'esercizio del nuoto a'loro figliuoli. Benchè non si conosca legge positiva, doveva a un dipresso la cosa medesima osservarsi in Roma, dove l'arte di nuotare faceva parte dell'educazione della gioventù. I fanciulli del popolo non erano i soli che si formassero a questo esercizio; esso si insegnava ancora a quelli delle famiglie più agiate e più distinte. Catone il Vecchio insegnava al suo figliuolo l'arte di passare a nuoto i fiumi più rapidi e più profondi, e si pretende che Augusto stesso istruisse i suoi nepoti nell' arte di nuotare. Everardo Digby, inglese, e Niccolò Winmann, tedesco, diconsi i primi che abbiano chiaramente stabilite ed esposte le regole del nuoto; e dopo di essi citasi il Thevenot che pubblicò sull'arte medesima un' opera accompagnandola con molte dimostrazioni e figure. Scuole di quest'arte sono al presente erette in Parigi, in Lione ed in quasi tutte le grandi città della Francia, che sono attraversate o trovansi in vicinanza di qualche gran fiume.

NUOVO (*B. A.*). V'ha pur troppo qualche volta chi dà nell'esagerazione e nelle stravaganze per cercare il *nuovo* nell'arte! Ogni uomo ha il suo carattere particolare e il suo modo di pensare, di vedere, di sentire, di eseguire, come gli sono particolari i tratti del suo volto: per lo che se un artista vuol esser valente sia suo, segua il suo carattere, ma abbia per oggetto il vero, e sarà *nuovo* non somiglierà a nessun altro. Una bella figura, un'espressione ben sentita, un pensiero di grata semplicità, la verità ben impressa in tutto, ecco un *nuovo* sempre glorioso per l'artista: ridicolo per lo contrario se, per essere *nuovo*, cade nella stravaganza.

NUZIALE (*erud.*). Soprannome di Giunone, siccome quella che presiede ai matrimonii. Allorquando le veniva fatto un sagrificio sotto questo titolo, levavasi il fiele della vittima e si gettava di dietro all'ara, per far conoscere che fra gli sposi non doveva mai esistere nè rancore, nè amarezza.

O

O (*ling.*). Decimaterza lettera dell' alfabeto italiano e quarta delle vocali. Ha gran parentela coll'U usandosi in molte voci l'una come l'altra, dicendosi *sorge* e *surge*, *coltivare* e *cultivare*, *agricoltura* e *agricultura*, *fosse*, e *fusse*. Ha appo di noi due diversi suoni, siccome l'E: l'uno più aperto come *botta*, l'altro più chiuso e più frequentato, siccome *botte*. Nell'O largo od aperto si ritondano le labbra, e la bocca e la gola si aprono ad un dipresso come nell'A. Per l'O stretto o chiuso si stringe alcun poco la bocca o la gola; e le labbra più strette o più rotondate si spingono un po' in fuori: onde per fuggire la mala pronuncia sarebbero necessarii due distinti caratteri; quantunque detta diversità di suono appo i poeti non impedisca la rima. Petrarca cantò:

> « E l'accorte parole,
> Rade nel mondo o sole. »

dove nella penultima sillaba di *parole* l'O si pronuncia aperto, e in quella di *sole* chiuso.

O (*arch.*). Questo carattere fu per molto tempo l'unico di cui facessero uso i Greci per rappresentare il medesimo suono, ed essi lo chiamavano col nome del suono stesso. In seguito s'introdusse un secondo carattere per esprimere con l'antico O breve, e col nuovo O lungo. — O, lettera numerica de' Greci, vale *settanta*. — O, presso gli antichi Latini, aveva tanta affinità coll'U, che spesso confondevano queste due lettere e le scrivevano l'una per l'altra: *consol, equom, dederont, servos, vulgos*, ecc., per *consul, equum, servus, vulgus*, ecc. Qualche volta adoperavasi pure O per E, come *vorsus* e *voster* per *versus* e *vester*. Trovasi anche *ae* ed *oi* per *u*, come *caerare* per *curare, oitier, oitile* per *utier, utile*. — Nelle medaglie o nelle epigrafi O sola indica *officium* (carica), *olla* (marmitta di terra), *omnis* (tutto), *optimus* (buonissimo), *ordo* (ordine), *ossa* (le ossa), *ostendit* (dimostrò). — OA. vuol dire *omnia* (tutte cose); OB. *obiit* (morì); OB. C. S. *ob cives servatos* (per aver salvato de' cittadini); OCT. *Octavianus* (Ottaviano); O. E. B. Q. C *ossa ejus bene quiescant condita* (riposino in pace le sue ossa sepolte); O. H. F. *omnibus honoribus functus* (sostenne tutte le onorevoli cariche); OM. *omnes, omnium, omnibus* (tutti, di tutti, a tutti); ONA. *omnia* (tutte cose); OO *omnes* (tutti), oppure *omnino* (interamente); OO *defuncti* (defunti); O. O. *optimus ordo* (classe illustre); OP. *oppidum* (città), oppure *Opiter* (Giove), o nipote il cui padre è morto, od anche *oportet* (è d'uopo), od *optimus* (buonissimo), od *opus* (lavoro); ORN. *ornamentum* (adornamento); OTIM. *optimae* (buonissime); OT. *defunctus* (defunto). — Nei bassi secoli divenne lettera numerale dei Latini, e valeva *undici*, e con una lineetta sopra *undicimila*. O, coll'apostrofo innanzi ai nomi di famiglie o casati, è in Irlanda un segno di distinzione, come in *O'Connor*.

O (*mus.*). Questa lettera era presso gli Antichi il segno, nella musica, del così detto *tempus imperfectum*, ovvero del tempo composto di 3 semibrevi, in cui anche la breve senza punto valeva 3 semibrevi. Alle volte a questa lettera si aggiungeva un punto nel mezzo, oppure la si tagliava con una linea. Il *tempus perfectum*, simile al nostro $\frac{2}{2}$ in cui la breve aveva il valore di due semibrevi, differiva dal precedente per un semicircolo a destra od a sinistra. — L'*o* indica la corda vuota sul violino, ecc. Alcuni scrittori si servono di questa lettera pel portamento di mano, indicando con essa il pollice. — Nella segnatura della numerica la lettera *o* indica che la nota in tal maniera segnata non va accompagnata.

OANNE, OEN, OES (*erud.*). Mostro metà uomo, metà pesce, venuto dal mare Eritreo, ed uscito dall'uovo primitivo, dal quale erano stati tratti tutti gli altri enti, comparve, dice Beroso, in un luogo vicino a Babilonia. Aveva due teste; quella d'uomo era posta sotto quella di pesce: alla coda eran uniti due piedi d'uomo del quale aveva la voce e la parola. Questo mostro stava fra gli uomini senza mangiare, dava loro la cognizione delle lettere e delle scienze, insegnava ad esercitare le arti, ad innalzar tempii, edificare città, istituire leggi, fissare i limiti dei campi con sicure regole, seminare, cogliere i grani ed i frutti; in una parola, tutto ciò che poteva contribuire a raddolcire i loro costumi. *Oanne, Oes*, dicono gli eruditi, in siriaco significa straniero; così la suddetta favola c'insegna che giunse un tempo per mare uno straniero, il quale diede ai Caldei alcuni principii d'incivilimento.

OARISTO (*poes.*). Parte d'un gran poema, in cui il poeta introduce il colloquio d'uno de' principali suoi personaggi colla propria moglie in una congiuntura importante: tale è quello di Ettore e d'Andromaca nell'*Iliade* d'Omero.

OBBEDIENZA (*icon.*). Si rappresenta sotto l'aspetto di donna di umile e modesto contegno, la quale porta un giogo sul collo, e si lascia strascinare da un sottil filo. La *obbedienza cieca* vien espressa per mezzo d'una benda sugli occhi; la *obbedienza ragionata* indicasi mediante il giogo che prend'ella stessa nelle bilancie di Giove.

OBELIA (*arch.*). Sorta di pasticceria che gli Antichi servivano al finir della mensa, e che inzuppavano nel vino cotto. Siffatta pasticceria è presso a poco la stessa che noi chiamiamo *cialde*.

OBELIE (*arch.*). Sorta di pani lunghi, de' quali faceasi obblazioni a Bacco.

OBELISCHI (*arch.*). Chiamansi obelischi quei massi di pietra a quattro facce che s'innalzano a considerevole altezza, e vanno diminuendo di grossezza verso la sommità, che termina ordinariamente in guisa di piramide. Essi sono d'origine egiziana; i Romàni e le nazioni moderne, che cercarono d'imitare que' primi modelli, non arrivarono mai ad uguagliarli. Per solito gli obelischi egizii sono di granito roseo, d'un solo pezzo, e ne rimangono ancora di tanta mole che fa meraviglia, poichè taluno è alto più di 100 piedi. Servivano, a quanto pare, di compimento e decorazione alle facciate de' tempii, e su tutte le loro facce erano iscrizioni geroglifiche significanti l'epoca dell'innalzamento, le cagioni, i nomi dei principi ed altre particolarità. Il più antico degli obelischi conosciuto è quello di S. Giovanni Laterano a Roma, sul quale, mercè le interpretazioni di Champollion, si legge il nome di Meride, che regnò verso l'anno 1736 avanti Cristo. Degli altri 12 che tuttora si veggono a Roma alcuni appartengono ai tempi della dominazione romana in Egitto. Quando si pensa agli enormi ostacoli che si dovettero vincere per rialzare l'obelisco di S. Pietro in Roma al tempo di papa Sisto V, e ai dì nostri per trasportare e collocare a Parigi quello di Lucsor, si inchina a sospettare che gli Egiziani, i quali ebbero profusione di tali sorte di monoliti, e li collocarono nei luoghi più lontani dalle cave granitiche dond' erano staccati, possedessero mezzi meccanici più perfetti dei nostri, sebbene nessuno indizio avvalori il sospetto.

OBICE (*mil.*). Specie di cannone corto, incamerato e largo di bocca, che si carica a granate reali ed a cartocci, e fa parte delle batterie da campo, incavalcato, armato e governato come un cannone ordinario. Ve n'ha di 10 pollici, di 8, di 5, ecc.; quelli di maggior diametro sono utilissimi negli assedii.

OBOÈ (*mus.*). Strumento da fiato, fatto di legno bosso e composto di tre pezzi, cioè dell'imboccatura, di quello di mezzo e del piede. La parte superiore, che contiene i tre buchi per la mano sinistra, è provvista, negli strumenti che ora si fabbricano, d'una chiave pel *fa* e pel *la*. Nel pezzo medio trovansi, oltre i tre buchi per le dita della mano destra, le chiavi pel *fa, mi* e *do*. Nel piede vi sono altri due buchi, che non si coprono mai. Nell'apertura superiore si pone l'ancia, che serve per l'intuonazione dello strumento. L'estensione dell'*oboè* va dal *do*, chiave di violino sotto le righe, al *re* sopracuto, e vi si eseguisce la scala diatonico-cromatica per intiero. I concertisti toccano anche il *fa* sopracuto.

OBOLO (*num.*). Moneta antica ateniese, del valore della quarantottesima parte del tallero imperiale, ossia di poco più d'un soldo d'Italia: sei oboli formavano una dramma o l'ottava parte del tallero comune. Da principio erano di ferro, e di sì fatta grossezza che sei bastavano ad empiere la mano di un uomo: poscia si fecero sottili e rotondi, ma conservarono sempre l'antica denominazione. Focione, citato dal Tusani, asserisce, che su l'obolo era scolpita una freccia od uno spiedo, usandosi la voce *obolo* ed *obelo* indistintamente. I Romani adottarono il nome di questa moneta, fissandovi presso a poco lo stesso valore. L'*obolo* era la moneta che gli Antichi ponevano nella bocca dei morti, acciocchè pagassero a Caronte il tributo del fiume Stige.

OCA (*aral.*). Posta nello scudo, e massimamente essendo essa d'argento in campo rosso, rappresenta la custodia sincera e fedele in animo nobile e guerriero, per lo esempio che ne diedero questi uccelli nel romano Campidoglio.

OCABO (*arch.*). Ornamento del collo e delle braccie (*ocabus*), o collana, oppure braccialetto guernito di pietre preziose, da cui pendevano piccole catene, che i sagrificatori portavano nelle più solenni cerimonie.

OCCASIONE (*icon.*). Fidia la rappresentò sotto l'aspetto d'una donna situata su d'una ruota, con ali a' piedi, una ciocca di capelli sul viso (acciò non si potesse riconoscerla), e calva di dietro.

OCCHIO (*dramm.*). Un difetto ben considerabile, ne' comici italiani in generale, è il poco conto in che tengono, e il poco buon uso che fanno dell'occhio e dell'orecchio, organi preziosi, che a vicenda s'aiutano, e che il più delle volte uno non può agire senza il soccorso dell'altro. Essi sembrano gemelli. Se l'occhio è colpito da qualche oggetto, l'orecchio v'accorre; se n'è colpito l'orecchio vi accorre l'occhio. Il sordo crede ascoltar cogli occhi, il cieco crede veder colle orecchie.

Senza degl'occhi il tuo parlar è morto;
Senza degli occhi il tuo tacer non vale;
Senza degl'occhi un cieco anderà storto:

grida il maestro dell'arte, il nostro Riccoboni. In fatti senza la vivacità dell'occhio che accompagni il nostro dire, quale effetto produr potranno le nostre parole? Quante volte tacendo, l'occhio fa intendere ciò che il labbro non esprime! Qual è quella passione sentita dal cuore, ch'esser non possa dall'occhio espressa? Il timore, il furore, la maraviglia, la persuasione, l'incertezza, la vergogna, l'ironia, l'amore, il disprezzo, la noia, la mestizia, l'indifferenza, il disgusto, la brama, la gioia, la pena, infine tutte le sensazioni non le si leggono sull'occhio umano? Se i nostri attori sentissero vivamente questa verità, non cadrebbero così di frequenti nella pecca d'essere distratti. Dopo aver pronunziato alla meglio il loro discorso, entrano in uno stato d'indifferenza e di distrazione, come se per nulla interessar si dovessero al discorso dei personaggi coi quali si trovano in iscena. La prima regola dell'arte rappresentativa è di essere sempre presenti a se stessi, ascoltar con attenzione l'attore che parla con noi. Se i comici sapessero il torto che fanno al loro merito istesso colle loro continue distrazioni, non si vedrebbero, come troppo spesso avviene, portar vagando sul pubblico quegli sguardi, che non dovrebbero uscire dal confine della scena, fermarlo su qualche oggetto che non appartiene alla rappresentazione, sospirar di furto, salutare e sogghignar di nascosto, ed obbliare infine quel dovere, che la ragione, il buon senso, e la buona creanza impongono all'attore. Quando l'occhio fissa un oggetto estraneo a quello da che un attore deve essere colpito, attrae subito seco il suo pensiero, ed invece d'un personaggio sensitivo e pensante non si vede che una statua mobile sì, ma insignificante ed inanimata. L'occhio è lo specchio del sentimento e del pensiero. L'impero dell'occhio, sì necessario nella vita, è d'una tal importanza in teatro, che un brutt'occhio è uno dei difetti naturali più incompatibile coll'arte del comico. Le viste troppo basse sono in teatro molto pregiudicievoli all'attore, perchè l'occhio che su nulla si fissa non ispira nessun sentimento. L'occhio è il direttore della parte più apprezzata, e meno praticata da'nostri comici, dell'azione muta. Questa muta azione, che serve mirabilmente a far conoscere allo spettatore la situazione dell'anima dell'attore che non parla, è principalmente raccomandata all'occhio, come quello che presiede ed accompagna i movimenti della faccia. L'occhio dà ai tratti del volto quel carattere di disegno conveniente allo stato dell'anima dell'attore. Felice quell'attore che avrà dalla natura sortito un occhio ben colorito, vivace, e che da lontano si vegga! Egli anima il suo volto, e fa risaltare quella varietà di fisonomia, che secondo la varietà delle interne impressioni deve assumere. Aiutato dal soccorso della fronte produce mirabili effetti. Chi ha veduto Gustavo Modena sulla scena può farsi un'esatta idea della potenza dell'occhio: questo esimio attore è sommo anche da questo lato, massimamente nel *Maometto* di Voltaire.

OCCIDENTE (*icon.*). Uno dei quattro punti cardinali, figurato dal Ripa sotto le forme d'un vecchio vestito di color pavonazzo, e cinto da una zona turchina ove sono i segni de' Gemini, della Libbra e dell'Aquario. Intorno al capo gli brilla la stella Espero, ed una benda gli chiude la bocca. Sta quasi rivolto colla schiena, tenendo il braccio destro steso verso la terra, coll'indice del quale mostra la parte del cielo ove tramonta il sole: nella mano sinistra ha un mazzo di papaveri. Bruna è l'aria che lo circonda e intorno a lui svolazzano le nottole. L'ombra di questa figura sembra a poco a poco allungarsi.

OCCULTE SCIENZE. V. SCIENZE OCCULTE.

OCEANICHE LINGUE (*ling.*). Due famiglie affatto distinte formano gli idiomi parlati nelle isole della Oceania: la prima comprende tutta la sterminata varietà d'informi linguaggi usati dalle tribù di razza nera, che occupano la Nuova Guinea, l'Australia e le parti montuose della penisola di Malacca e delle Filippine, i quali sono pochissimo noti ed offrono poco allettamento agli studi del filologo: la seconda può ripartirsi in 5 grandi rami corrispondenti ad altrettante varietà di razze, cioè: lingue Malesi e Giavanesi; dell'isola Celebes; del Madagascar, delle Filippine e di Formosa; della Polinesia Orientale, vale a dire di Tonga; di Sandwich, di Taiti e della Nuova Zelanda. La stretta affinità di tutte queste lingue mostra che in origine derivarono da un ceppo comune; ma le due che meritano solo qualche considerazione per lo sviluppo loro sono la *Giavanese* e la *Malese* (v-qq-nn.).

OCHETUS (*mus.*). Era anticamente una specie di canto troncato od interrotto con pause; lo che non corrisponderebbe male alla parola francese *hoquet* (singhiozzo) da cui si vuole derivarlo.

OCULINOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione, il cui scopo è di scoprire un ladro, esaminando il suo modo di girar l'occhio, dopo certe superstiziose cerimonie.

ODA o ODE (*poes.*). Sorta di poesia. Dai nostri antichi scrittori le odi sono chiamate talvolta gioconde, tal'altra leggiadre, e si contrappongono alla tragedia terribile, al tuono eroico, alle meste o lascive elegie, ai versi lieti, ecc. Il nome di questo componimento, che viene dal greco, significava presso gli Antichi una poesia che si cantava accompagnando la voce col suono della lira. Era l'ode nella sua origine un inno o una cantica in onore della Divinità. Presso i Greci tutta la poesia lirica era accompagnata dal canto, e consacrata a celebrare le lodi degli Dei. Se ne estese poscia l'uso anche alle lodi degli eroi e degli atleti; ma questo fu per una conseguenza della stessa corruzione, per cui, dopo avere divinizzati gli astri, si vollero ancora divinizzare i mortali. Quanto più l'ode si allontanò dalla sua prima origine, tanto maggiore fu la copia degl'oggetti ch'essa ebbe ad abbracciare. Pindaro non aveva celebrati se non che gli Dei, gli eroi e gli atleti; Alceo cantò i guerrieri, Saffo gli amanti e la tenerezza, e Anacreonte non fece oggetto de'suoi canti se non che i piaceri della mensa e quelli dell'amore. Dissero alcuni filologi, che del carattere o sia del genere di Anacreonte mescolato con quello di Pindaro, Orazio presso i Latini formato erasi un genere tutto proprio o tutto particolare. Nella poesia italiana e così pure nella francese, che si accomodò alle regole ed alle leggi dell'italiana, l'ode è una poesia lirica divisa in varie strofe, composta di versi di una stessa misura e tra di loro di un egual numero. Le strofe sono dunque d'ordinario eguali tra di loro, e la prima serve a fissare la misura delle altre. Il celebre Boileau lasciò scritto che l'ode, con maggiore splendore ed energia non minore dell'elegia, innalza al cielo il suo volo ambizioso, e ne'suoi versi trattiene una specie di commercio cogli dèi. Essa apriva diffatti ne'giuochi olimpici il campo agli atleti, cantava un vincitore giunto polveroso alla meta, conduceva Achille sanguinoso alle rive del Simoi, e secondo il poeta medesimo, non esente da qualche spirito di adulazione, faceva piegare la Schelda sotto il giogo di Luigi XIV. Talvolta ancora, segue a dire Boileau, l'ode raccoglie fiori su le rive de'fiumi, pinge i banchetti, le danze, le risa, ed esalta un bacio colto su le labbra di Iride. Il suo stile impetuoso cammina talvolta alla sorte, e un bel disordine in essa si reputa un effetto dell'arte. — *Ode pindarica* chiamasi quella in cui si tenta di raggiugnere la sublimità di Pindaro; *Ode anacreontica* quella in cui si imita la delicatezza e il sentimento tenero delle odi di Anacreonte; *Ode bacchica* finalmente quella in cui si celebra Bacco o il vino. Un genere distinto forma l'*Ode sacra* che si indirizza a Dio, e che si nomina ancora *inno* o *cantico*: si conoscono altresì l'*Ode eroica*, consacrata d'ordinario alla gloria degli eroi; l'*Ode morale* o *filosofica*, in cui i poeti descrivono la bellezza della virtù e la deformità de'vizi; l'*Ode anacreontica* che destinata sembra a celebrare i piaceri. Qualunque sia la specie dell'ode, il carattere che la distingue da tutti gli altri poemi consiste nel più sublime grado del pensiero, del concetto o del sentimento, di cui trovinsi capaci lo spirito ed il cuore dell'uomo. L'ode, dice il cavaliere di Jancourt, sceglie ciò che avvi di più grande nella religione, di più sorprendente nelle meraviglie della natura, di più ammirabile nelle belle azioni degli eroi, di più amabile nelle virtù, di più riprovevole ne'vizi, di più vivace ne'piaceri di Bacco e di più tenero in quelli dell'amore. Essa non dee solamente piacere o sorprendere; essa dee ancora rapire in certo qual modo e trasportare l'uomo fuori di sè medesimo. I poeti italiani, specialmente del secolo XVI, imitatori de'Greci e de' Latini, coltivarono sovente questo genere di poesia e lo portarono al più alto grado di perfezione. Tra i più distinti vanno annoverati Chiabrera, Filicaia, Guidi, Testi, Fantoni: fra i contemporanei ci limiteremo a ricordare il *Cinque maggio* del celebre Manzoni. Tra i Francesi si dice ancora che alcuno non siasi elevato alla sublimità di G. B. Rousseau, nelle cui odi trovansi riunite sublimità di idee, entusiasmo poetico, armonia di stile e nobiltà di espressione

ODEOFONO (*mus.*). Istrumento inventato da un tale Vanderburgo di Vienna, il cui suono si cava da bastoncini di metallo mediante una tastiera ed un cilindro.

ODEONE (*arch.*). Luogo destinato alla prova della musica che doveva cantarsi in teatro. Così chiamavasi dai Greci un edifizio ove i poeti ed i musici sottoponevano le opere loro al giudizio dei conoscitori avanti di rappresentarle d' innanzi al pubblico. Si crede che il più antico edifizio di tal genere sia stato quello costruito in Atene per ordine di Pericle. Le altre città della Grecia vollero pure ad esempio di Atene avere degli Odeoni. In Roma furono eretti molto più tardi. Secondo Millin, Domiziano fece fabbricare il primo, ed il secondo si fece per comando di Trajano coi piani e sotto la direzione dell'architetto Apollodoro. — Si diede, benchè impropriamente, il nome di Odeone all'antico teatro francese, costruito in Parigi nel sobborgo San Germano; esso non è più attualmente il primo teatro nazionale, ma conserva la sua denominazione.

O DI GIOTTO (*B. A.*). Un papa manda un suo monsignore in Toscana a prender disegni de'migliori artisti per non so qual ornato del suo S. Pietro. Giotto, quando sentì la domanda, prese un foglio di carta, e col pennello vi delineò ad un tratto un O, e lo diede al monsignore. Costui non sapeva che farsene, ma non potendo ottener altro dovette portarlo al papa come una buffoneria. Per un capo d'opera fu quell'O ammirato dal pontefice e da tutta la sua Corte pontificale, quando si seppe com'era fatto, e quanto era precisamente O, che se ne formò il proverbio *esser più tondo dell'O di Giotto*, per significare un tonto. Tonto è certo chi trasecola a queste destrezze di mano, come alla *linea* d'Apelle. La destrezza di mano, la giustezza dell'occhio sono certamente pregi dell'artista quando abbia piena la testa della sua arte. Il mestiere è nelle mani, l'arte è nel capo: Pussino lavorò il suo gran quadro del diluvio colla mano tremolante.

ODISSEA (*poes.*). Titolo d'uno de'grandi poemi attribuiti ad Omero, nel quale, in 24 libri, sono narrate le avventure di Ulisse dalla sua partenza da Troia fino al suo ritorno in Itaca. Ausonio dice che chi ami di conoscere tutte le cose legga l'*Odissea*.

ODORATO (*icon.*). Uno dei cinque sensi dell'uomo, rappresentato sotto le forme d' un giovinetto incoronato di aromi, che ha nella mano destra un mazzo di rose, e nella sinistra un vaso indicante le acque di odore di cui siamo debitori alla distillazione. Desso è accompagnato da un cane, poichè, secondo gli Egizii, questo quadrupede era l'emblema dell'odorato. Vi appare il sole all'orizzonte, perchè al levarsi e al tramontare di lui ogni fiore esala le più soavi emanazioni.

ODRISIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, di Teseo e di Borea.

OFFA (*antic.*). Specie di pasta che gli auguri romani gettavano dinanzi ai pollastri sacri allorchè volevano prendere gli auspicii: se quelli la mangiavano volontieri e con avidità l'auspicio era favorevole, e lo era anche più se qualche parte di ciò ch'essi mangiavano cadeva sul suolo.

OFFENDICI (*arch.*). Bende che scendevano da ambo i lati delle mitre o berretti dei Flamini, e che si annodavano sotto il mento. Se durante il sagrificio cadea dalla testa del Flamine il berretto, egli perdeva la sua carica.

OFFERTE. V. Sacrificii.

OFFESA (*icon.*). Ripa la rappresenta sotto le forme d'una brutta donna la cui veste è seminata di lingue e di rasoi: è intenta a prendere di mira con un moschetto, e a'suoi piedi sta un cane che assale un porco-spino.

OFIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo dei serpenti. Essa era grandemente in uso presso gli Antichi, e consisteva nel trarre presagi dai diversi movimenti che questi animali facevano. Si prestava tanta fede a questi oracoli, che si nutrivano a bella posta serpenti per conoscere l'avvenire.

OFTALMITIDE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Minerva: significa *Oculista, che conserva o restituisce la vista.*

OFTALMOSCOPIA (*scien. occul.*). Arte di conoscere il carattere o il temperamento d'una persona dall'esame de'suoi occhi. V. Fisiognomonia.

OGIGIO (*erud.*). Soprannome di Apollo e di Bacco.

OGOA od **OSOGO** (*erud.*). Soprannome di Giove a Milasa, città di Caria: alcuni lo dicono Nettuno. Egli aveva un tempio sotto il quale credevasi sentire le correnti del mare.

OLANDESE LINGUA. V. Neerlandese Lingua.

OLANDESE SCUOLA (*pitt.*). Il pregio di questa scuola consiste nella imitazione fedele della natura, nel colorito e in un pennello prezioso: manca del resto. Luca di Leida, nato nel 1494 e morto nel 1533, ne fu il capo; era anche buon incisore. I più illustri pittori di questa scuola sono Rembrandt Van-Ryn e Giovanni de Laer. Il primo è insigne pel colorito, pel chiaroscuro, pel maneggio del pennello e per la espressione, non nobile, ma vera e viva. Non conobbe l'antico che di nome, imitò sempre la bassa natura e i suoi capricci furono per lui l'ideale dell'arte: fu anche buon incisore. Il secondo, conosciuto sotto il nome di *Giovanni delle Bambocciate,* dipinse cacce, fiere, feste, assassinii, paesaggi, marine, ma in piccolo, con buon disegno e con colore vigoroso. Debbonsi pure menzionare con lode Vaenius od Ottavio Van-Veen, scolaro di Zuccheri e maestro di Rubens; Giovanni Both, buon paesista; Gerardo Dow, scolaro di Rembrandt, e i cui quadri sono assai ricercati; Gabriele Metzu, giudicato come uno dei migliori artisti di questa scuola; e Francesco Mieris detto il *Vecchio,* allievo di Gerardo Dow; alcuni sono d'avviso ch'egli lo abbia superato. I quadri di questo pittore sono rarissimi e assai ricercati.

OLEOGRAFIA (*B. A.*). Metodo speciale del genere litografico, il quale consiste nella esatta riproduzione di disegni incisi sulla pietra a vari colori. Le pratiche sono quasi identiche a quelle dell'acquerello litografico; tuttavia nei risultati vi ha somma differenza. Imperciocchè i paesaggi o componimenti storici dell'acquarello litografico appariscono come fossero stati dipinti con colori stemperati nell'acqua, e quelli del metodo oleografico sembrano in tutto e per tutto pitture a olio, tanto per la lucidità e vigoria dei toni, come pel modo col quale vengono condotti i colori. Primo a diffondere nel commercio questo nuovo genere di riproduzioni artistiche è stato Luigi Pellas di Genova, e tre quadretti di impareggiabile leggiadria si vedevano quest'anno (1858) nella pubblica esposizione in Torino. Questo metodo si eseguisce col disegnare lo stesso soggetto artistico sopra diverse pietre litografiche, ponendo in ciascuna una tinta differente, e con tale artificio, che impresse poscia tutte sulla stessa carta vengono a riunirsi e fondersi secondo il concetto dell'artista. Allorquando sarà questo metodo meglio conosciuto, e reso comune a tutti, le arti ne approfitteranno infinitamente, e qualunque con poca spesa potrà procurarsi i più splendidi capolavori d'arte, ed averli presenti nel modo stesso come essi furono dipinti, cosa che finora non si era potuta ottenere; essendo che se le incisioni riproducono fedelmente i contorni e le masse del chiaroscuro, non danno per altro alcun indizio della qualità delle tinte, delle sue gradazioni, e se furono poste a larghi tratti, o fuse con facile pennello. E noi siamo lieti che questo mirabile perfezionamento dell'arte litografica abbia avuto origine e si sia prima che altrove conosciuto in Italia.

OLERIA (*erud.*). Soprannome di Minerva preso dal culto che le si rendeva in Oleros od Olera, città di Creta.

OLERIDE (*erud.*). Festa che celebravasi a Oleros od Olera in onore di Minerva.

OLIMPIA (*erud.*). Soprannome di Lucina in Elide, ove quegli abitanti nominavano ogni anno una sacerdotessa, che presiedea al culto di lei. Era pure un soprannome di Giunone adorata in Olimpia, la più celebre città della Grecia, nei bei giorni di quella nazione, per la solennità dei giuochi che vi chiamavano un immenso concorso di popolo.

OLIMPIADE (*erud.*). Spazio di quattro anni, che così si nominò da'vincitori de'giuochi olimpici. Dice il nostro Salvini che il celebre conto d'anni, usato dai Greci per olimpiadi, dai vincitori de'ludi olimpici ebbe l'origine; ma altri nostri antichi scrittori notarono che lo stabilire in qual anno del mondo cadesse la prima olimpiade è negozio difficilissimo. Come i Latini contavano per lustri, ciascuno dei quali comprendeva lo spazio di 5 anni, così i Greci contavano per olimpiadi, delle quali ciascuna conteneva lo spazio di 4 anni interi, e tutte traevano il nome dai giuochi olimpici che di 4 in 4 anni celebravansi verso il solstizio estivo su le rive del fiume Alfeo, e presso la città di Pisa, altrimenti detta Olimpia. L'Usserio, celebre cronologo, ha creduto di potere stabilire che la prima olimpiade, in cui Corebo riportò il premio, avesse principio nella state dell'anno 3228 del mondo, 776 anni avanti la venuta di Gesù Cristo. Il Winckelmann all'opposto pretende che la maniera di contare per olimpiade cominciasse 407 anni dopo la guerra di Troja. Certo è soltanto che non si trova più alcun computo di anni per mezzo di olimpiadi dopo l'anno 304, che finisce nell'anno 447 dell'èra volgare.

OLIMPICI GIUOCHI (*erud.*). I giuochi olimpici, instituiti da Ercole, furono di poi ristabiliti per consiglio di Licurgo, e per cura d'Ifito, uno dei sovrani dell'Elide. Cento otto anni dopo fu inscritto per la prima volta sui pubblici registri il nome di quello che avea riportato il premio alla corsa della stadio, e si chiamava Corebo. Quest'uso fu continuato e di là venne quella serie di vincitori, i cui nomi segnano le diverse olimpiadi. Ad ogni olimpiade si cavano a sorte i giudici o presidenti dei giuochi. Sono otto, scelti uno da ogni tribù. In Elide si fa la radunanza prima della celebrazione dei giuochi, e per lo spazio di dieci mesi s'informano delle funzioni che debbono adempiere, e sono ammaestrati sotto magistrature depositarie ed interpreti delle regolazioni. Per unire la sperienza ai precetti, essi esercitano nello stesso intervallo di tempo gli atleti, venuti a darsi in nota, per concorrere al premio della corsa, e la maggior parte dei combattimenti a piedi. Da ogni parte di Grecia si veniva a queste feste. Le donne non vi erano ammesse per la nudità degli atleti. Se alcuna vi si vedeva, era per legge dannata ad essere precipitata da una rupe. Il primo giorno della festa cade agli undici del mese di Ecatombeone, che comincia alla nuova luna dopo il solstizio di state. Durano cinque giorni. Alla fine dell'ultimo, che è quello della luna piena, si proclamavano solennemente i nomi dei vincitori. Si cominciavano la sera con molti sagrifizii sopra gli altari eretti a parecchie divinità, tanto nel tempio di Giove, quanto nei circonvicini. Erano tutti ornati di festoni e di ghirlande; e successivamente conspersi del sangue delle vittime. — Il corso olimpico si divide in due parti, che sono lo stadio e l'ippodromo. Lo stadio è un argine di 600 piedi di lunghezza e di una proporzionata larghezza. Ivi si fanno le corse a piedi, e si dà la maggior parte dei combattimenti. Sull'alba gli atleti entrano nella camera del Senato, dove sono gli otto presidenti del giuoco, con abiti magnifici. Ivi a piè della statua di Giove, e sui marmi ancora intrisi nel sangue delle vittime, gli atleti chiamano gli dèi per testimonii di essersi per dieci mesi esercitati nel conflitto che sono per fare. Promettono di non usar soperchierie. I loro parenti e maestri fanno lo stesso giuramento. Dopo questa cerimonia si spogliano interamente dei loro abiti, si pongono stivaletti in piedi e si fanno ungere tutto il corpo. L'araldo recita i loro nomi e quelli della loro patria. La tromba dà il segno. Spiccansi i corridori, e il vincitore è proclamato da tutti. Il più antico dei giuochi è la corsa. — Nel giorno seguente si chiamavano altri campioni per correre il doppio stadio: cioè che dopo aver toccata la meta e trapassato il termine dovevano ritornare al punto della partenza; i vincitori non si coronano che nell'ultimo giorno; ma finito il corso strappano una palma destinata per loro. — Nell'ippodromo si faceva la corsa dei carri e dei cavalli: era di gran pompa a spese di gente ricca; e spesso vi concorrevano i principi e i re, o per sè, o per mezzo di abili scudieri. Un delfino di bronzo collocato sul principio della lizza, ed un'aquila dello stesso metallo, posta sopra un'altare in mezzo della barriera, davano il segno. Il delfino si abbassava e nascondevasi in terra; e l'aquila s'innalzava a vista di tutti gli spettatori. Allora i cavalieri di slancio entravano nell'ippodromo, e rapidamente giravano intorno alla meta posta nell'estremità. Seguivano i carri, altri tirati da due cavalli, altri da due puledri, altri da quattro cavalli. Dovevasi perfino a dodici volte girare intorno la meta, e dodici volte scorrer lungo l'ippodromo, tanto nell'andare quanto nel ritorno. L'ultimo giorno è quello della coronazione. Si eseguisce la cerimonia nel bosco sacro, preceduta da pomposi sacrifizi. Questi terminati, i vincitori accompagnando i presidenti dei giuochi, passavano al teatro, adorni di ricche vesti, con una palma in mano, al suono dei flauti, con popolo immenso. Giunti al teatro, i presidenti facevano intuonare l'inno di Archiloco. Indi l'araldo pronunziava il nome del vincitore. Egli si presentava al capo dei presidenti, che gli ponea in testa una corona d'ulivo salvatico, fatta di rami tolti dagli alberi che stanno dietro il tempio di Giove. I vincitori nello stesso giorno offerivano olocausti di ringraziamento. I lor nomi si scrivevano nei registri pubblici degli Elei, ed erano magnificamente trattati in una delle sale del Pritaneo. I giorni seguenti essi medesimi trattavano gli altri a banchetto, con musica e danze. I poeti esaltavano le loro imprese, e gli scultori li rappresentavano in bronzo o in marmo. Rientravano in patria coll'apparato del trionfo, preceduti e seguiti da numeroso corteggio.

OLIMPICO (*erud.*). Soprannome di Giove, che aveva un magnifico tempio ad Olimpia, nell'Elide. In questo tempio avevano gli Elei innalzati sei altari a dodici divinità, di modo che sagrificavasi nel medesimo instante a due sull'ara medesima, cioè a Giove e a Nettuno sulla prima; a Giunone e a Minerva sulla seconda; a Mercurio e ad Apollo sulla terza; alle Grazie e a Bacco sulla quarta; a Saturno ed a Rea sulla quinta; a Venere e a Minerva Ergane sulla sesta.

OLIMPIO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

OLIO (Pittura ad) (*B. A.*). Nel XV secolo si scoprì il modo di stemperare i colori ad olio. Che gli Antichi nol sapessero è dimostrato dal silenzio di Plinio; ma nel medio evo certo si conobbe; e Teofilo prete del X secolo, forse italiano, certo vivente in Lombardia, in un manoscritto *de coloribus et de arte colorandi vitra*, insegna a stemperare i colori coll'olio di linseme per dipingere case e porte; se non che adoperando il dissolvente men facile ad essiccare, il frate trovavasi impacciato nel dipingere sopra quello. Il Cennino, nel suo trattato della pittura del 1437, dice: *Ti voglio insegnare a lavorar d'olio in muro o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*; e procede al modo di cuocere l'olio di lino, adoprarlo a stemperare i colori e velarli. Pertanto Van Eyk, o come diciamo noi Giovanni di Brugia, non può lodarsi che d'aver raffinato la vernice, surrogando olio di noce e di papavero, o mescendovi un essiccante. Però ne fu considerato inventore; aggiunsero che Antonello da Messina, preso seco dimestichezza, ne scavasse il secreto, che poi recò in Italia, insegnandolo a Ruggeri suo creato, e questi a Domenico veneziano, che nol taque ad Andrea del Castagno fiorentino, il quale l'ammazzò per rimaner solo possessore d'un artifizio che ancora in Toscana non si sapeva e dove fu surrogato alla tempera.

OLIVARIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Ercole aveva un tempio nell'undecima regione di Roma, presso la porta Trigemina, forse perchè la sua clava era d'ulivo selvatico.

OLIVO o ULIVO (*aral.* ed *erud.*). Quest'arboscello nello scudo è d'ordinario fruttifero; è simbolo della pace e dimostra benevolenza, buona fama e gloria immortale. - L'ulivo era particolarmente nell'antica età consacrato a Minerva: egli è perciò che, sopra molti monumenti, questa dea vedesi coronata d'ulivo, e ne tiene in mano un ramo, dal che le derivò il nome di *Pacifera*. — L'ulivo, riguardato come il simbolo della pace, lo era pure della vittoria e della castità: era egualmente l'attributo dei guerrieri trionfatori e dei vincitori nei giuochi olimpici. Presso gli Antichi, i nuovi sposi portavano corone d'ulivo. Il ramo di ulivo che si dà alla Spagna serve ad indicare che essa produce olivi famosi. Il Winckelmann, che riferisce questa allegoria, dice che la pace è rappresentata sulle pietre sepolcrali dei primi cristiani da una colomba tenendo un ramo d'ulivo nel becco. — L'ulivo silvestre vedesi pure sur i monumenti: con esso erano formati la mazza d'Ercole e degli eroi, come pure gli scettri dei re. L'ulivo silvestre era piantato innanzi a' delubri, e ad esso sospendevansi le offerte e le vecchie armi.

OLLA (*arch.*). Vaso o pentola in cui i sacerdoti facevano cuocere la porzione della vittima che loro era stata destinata. — Davasi pure lo stesso nome alla tomba dei poveri, delle quali altre erano grandi ed altre piccole; le prime contenevano solo le ceneri, e per ciò chiamavansi *cinerariae*; le altre racchiudevano le ossa, e quindi appellavansi *ossariae*: queste ultime distinguevansi eziandio per l'urna. Tanto le tombe quanto le urne erano per lo più di terra cotta.

OLMO (*aral.*). Rappresenta nell'arme la carità, l'unione matrimoniale, l'amicizia e la protezione.

OLOCAUSTO (*antich.*). Presso gli Antichi davasi d'ordinario questo nome a quel sagrificio in cui la vittima era intieramente consumata dal fuoco.

OLOFIRMO (*mus.*). Specie di canzone lugubre degli antichi Greci (*olophyrmos*).

OLOLIGMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo dell'urlo dei cani. Nella guerra di Messenia, Aristodemo sentì che i cani urlavano come lupi, e disperò del successo della guerra, quantunque avesse già immolata sua figlia per pacificare gli dèi.

OMADIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco.

OMAGIRIO (*erud.*). Soprannome di Giove onorato in Egium, ove il suo tempio era sulla spiaggia del mare.

OMASIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco.

OMBRA (*B. A.*). L'*ombra* non è tenebre, nelle quali tutto è nero, e niente si vede: questa nerezza perfetta può impiegarsi in certi sfondi impenetrabili alla luce. L'*ombra* è una privazione della luce immediata, ma le parti *ombrate* rimangono schiarite dalla luce sparsa per l'aria e da' riflessi. Chi passeggia al sole vede oscure le parti *ombrate*: passeggi all'*ombra*, le vedrà senza oscurità. L'*ombra* dunque è come una nuvola leggera che toglie solo la luce più risplendente. Le *ombre* pertanto debbono trattarsi d'un tono vago, con masse piatte e con pochi dettagli degli oggetti che esse velano. Questa è una legge della natura, la quale non mostra mai nell'*ombra* quei dettagli che si scuoprono al lume vivo. — Le ombre debbono essere varie in ragione della vaghezza delle mezze tinte; e le mezze tinte non debbono essere sorde che in ragione della vivacità dei chiari. — Vi hanno da essere delle *ombre* principali e delle *ombre* degradate relativamente ai loro siti e agli oggetti che li circondano. Le più vigorose saranno vicine ai lumi più brillanti, e a quei siti che han meno riflessi. L'andamento delle *ombre* deve seguir quello dei lumi. — La qualità delle *ombre* dipende dall'elevazione del sito d'onde viene il lume, e dalla prossimità del corpo che le produce: onde sono più forti in un luogo chiuso dove il lume vien dall'alto, come in una chiesa, che in campagna aperta dove sono raddolcite dai riverberi. Le ombre proiette debbon esser più forti di quelle che vanno sui corpi dove s'illanguidiscono in ragione dei loro colori proprii e dei riflessi. I Veneziani sono bene riesciti nel maneggio delle *ombre*, per lo che hanno dato armonia al colorito. Rubens raccomanda di non farvi mai scorrere del bianco.

OMBRE (*antic.*). I Romani davano questo nome (*Umbrae*) a quei convitati, che presentavansi alla mensa senz'essere invitati.

OMBREGGIAMENTO DELLA VOCE (*mus.*). Così chiamansi diverse gradazioni dei *piani* e *forti*, che si debbono usare nelle cantilene per dar loro risalto; siccome le ombre e mezze tinte servono nella pittura al risalto dei principali colori. La maniera di *ombreggiare* la voce appartiene a quel genere di melodia che dicesi *cantabile*, cioè ad una melodia larga e spianata, esprimente un tenero affetto dell'animo.

OMBRELLA (*aral.*). Nell'arme rappresenta persona sublime di merito cospicuo; e quando è di rosso in campo d'argento significa dominio, autorità indipendente e difesa di vera amicizia.

OMBRIO (*erud.*). Soprannome di Giove (significa *Piovoso*) a Imetto, nell'Attica.

OMELIA (*lett.*). Parola derivata dal greco, colla quale s'indicano le esortazioni ed i sermoni dei pastori della chiesa ai fedeli tenute nelle assemblee religiose. Nel medio evo erano pur dette *concioni*. Nella nostra Italia anche presentemente si chiamano *omelie* i sermoni che i vescovi sogliono leggere al popolo nelle grandi solennità, anzi quasi a questa sola specie di orazione dassi un tal nome.

OMEOPTOTON (*rett.*). Figura dai Latini detta *similiter cadens* o *similiter desinens*, la quale altro non è che un certo ritmo od accordo di vocaboli espressi cogli stessi casi e cogli stessi tempi: ossia periodo composto di membri che hanno una consimile terminazione: p. es. *amantes sunt amentes*.

OMEOSI (*rett.*). È lo stesso che similitudine, ed è figura usata sì da' poeti come dagli oratori, la quale abbellisce il discorso purchè non se ne faccia abuso, e sianvi negli oggetti che si confrontano punti luminosi di analogia.

OMERO (*arch.* e *B. A.*) Principe dei poeti. La stima che si fece delle sue opere fe' sì che gli vennero erette statue e templi. Tolommeo Filopatore, re d'Egitto, gliene innalzò uno assai magnifico, in cui pose la sua statua, e d'intorno ad essa la pianta delle città che si disputavano l'onore della sua nascita. Gli abitanti di Smirne fecero fabbricare un gran portico quadrato, con un tempio dedicato ad Omero, insieme colla sua statua. A Chio si celebravano giuochi ogni cinque anni in suo onore; e si coniavano medaglie per conservar la memoria di detti giuochi. Lo stesso si faceva ad Amastri, città del Ponto. Gli Argivi, quando sagrificavano, invitavano nei loro sagrifizii Apolline e Omero. Gli offerirono anche sagrifizi particolari, e gli eressero nella loro città una statua di bronzo. Questi onori resi ad Omero, diedero ad un antico scultore di Pirene, detto Archelao, l'idea di fare in marmo l'Apoteosi di questo poeta (V. Apoteosi). Vi si vede Omero assiso sopra una sedia con uno sgabello; segno d'onore che si dava alla divinità, come nell'Iliade, quando Giunone promette al Sonno un trono d'oro collo sgabello. Il poeta ha la fronte cinta con una fascia, segno regio o divino. Ai due lati della sedia son due figure in ginocchio, rappresentanti la Iliade e l'Odissea. Il poeta è preceduto da Apolline e dalle nove Muse. Questo marmo è in Roma nel palazzo Colonna. Di questo monumento così scrive il Winckelmann — Un erudito inglese sostiene che la nota apoteosi di Omero sia lavoro fatto fra l'Olimpiade LXXII e XCIV, fondando la sua opinione non sul lavoro, che egli forse mai non vide ma, su una supposta ortografia della parola che ivi significa il tempo. Vi si legge, dic'egli, ΚΗΡΟΝΟΣ, invece ΚΡΟΝΟΣ; dunque questa è opera di quell'età, in cui da Simonide non era ancora stata inventata la Χ, e in sua vece usavasi ΚΗ. Così argomentava egli sul testimonio dei molti scrittori, che di tal opera e di questo nome aveano diffusamente trattato; ma ivi, siccome prima di me avea osservato Fabretti, leggesi ΚΡΟΝΟΣ, come suole scriversi comunemente, onde tutto l'argomento va a terra. Le figure non hanno più di un palmo, e per conseguenza sono troppo piccole, perchè vi si scorga un bel disegno, ed abbiamo degli altri bassi-rilievi antichi di figure più grandi, più finite, e con maggior diligenza lavorate. L'appostovi nome dell'artista *Apollonio* Prieneo non è bastevole indizio per argomentare che eccellente siane il lavoro; poichè negli ultimi tempi gli artisti incidevano il loro nome anche sulle opere assai mediocri. È stato trovato questo marmo sulla via Appia presso Albano, in un luogo detto altre volte *ad bovillas* ed ora *alle Fratocchie*, appartenente alla casa Colonna. Ivi era anticamente la villa dell'imperador Claudio, e forse è questo un lavoro de' suoi tempi. Ivi fu pure scoperta la così detta tavola iliaca da certo canonico Spagna mentre era a caccia, da cui ereditolla la famiglia Spada, e diedela poi in dono al museo Capitolino. Ho rilevati ne' miei *Monumenti antichi inediti* alcuni errori di coloro che vollero spiegare quest'apoteosi di Omero; onde qui solo avvertirò ciò che allora non mi venne in pensiero. Le due bende che dalla faretra di Apollo pendono sul coperchio del tripode, erano due coreggiuole di cuoio, come può argomentarsi dalla storia del celebre duce dei Messeni Aristomene, il quale, essendo caduto negli agguati dei settatori cretesi, fu da loro legato colle coregge de' loro carcassi. Gli altri abbagli degli scrittori intorno a questo monumento, denno ascriversi a' cattivi disegni che se ne sono pubblicati, ove fra le altre cose rappresentasi qual vecchia la Musa, sotto cui sta scritto *Tragedia*, che sul marmo è giovane e bella, ed ha a' coturni delle alte suole che ivi sono state omesse. Nelle stampe non si sa che cosa stiano rosicchiando i due topi posti sotto la sedia d'Omero; ma sul marmo vedesi che è un rotolo, e ciò era senza dubbio un chiaro simbolo della *Batracomiomachia*. — Il suo annotatore aggiunge quanto segue: Un'altra apoteosi di Omero vedesi rappresentata su un vaso d'argento che ha la forma d'un mortaio, disotterrato in Ercolano. Il poeta è portato in aria da un'aquila, ed ha ai due lati due figure femminili colla spada al fianco, sedenti sui fregi o arabeschi. Quella che è alla destra ha un elmo in testa, impugna con una mano la spada e sta col capo chino come immersa in profondi pensieri: l'altra ha un cappello acuto, simile a quello che suol darsi ad Ulisse, tenendo una mano sulla spada e l'altra su un remo. Quella probabilmente indica l'Iliade, che è l'opera tragica di Omero, e questa l'Odissea. Il remo ed il cappello acuto senz'ale, all'uso de' marinai levantini, indica la gran peregrinazione d'Ulisse sul mare. I cigni che stanno sotto i fregi, al disopra della figura deificata, hanno essi pure una significazione relativa al poeta. Baiardi nel suo *Catalogo dei monumenti d'Ercolano* ha senza alcun fondamento battezzato questo lavoro per l'apoteosi di Giulio Cesare; mentre basta la barba della figura portata dall'aquila per dimostrare il contrario. Caylus dice che, se tal figura non avesse la barba, prenderebbela difatti per quella di un imperadore; ma egli ne giudicò su un antico disegno di questa sola figura. — Molte medaglie si trovano di Omero, in cui vi è la sua testa barbata, ora diademata, ora nuda.

OMESTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, e significa *crudele*.

OMETIDI (*antic.*). Cuscini (*Ometides*) di cui servivansi le antiche Romane troppo magre, per far comparire più grasse le loro spalle.

OMFACITE (*erud.*). Soprannome di Bacco, e significa *uva verde*.

OMFALOMANZIA od ONFALOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo dell'ombellico. Le levatrici dai nodi inerenti all'ombellico del bambino primo nato pretendono d'indovinare quanti ne avrà ancora la madre dopo quello.

OMICIDA (*erud.*). Soprannome che davasi a Venere in quel tempio ove fu lapidata Laide dalle donne di Tessalia.

OMICIDIO (*erud.*). Gli omicidi, convinti presso i Romani, erano privati dei loro beni e trasportati in un'isola, giusta la legge Cornelia. Ma sotto gl'imperadori, quest'ultima pena non riguardava che le persone distinte; que' del popolo o erano esposti alle bestie, o messi in croce, o perivano sotto le verghe. Presso i Greci, chi commetteva omicidio involontario si esigliava dal suo paese, o avea altre pene, finchè il suo delitto fosse espiato. Ciò si fondava sopra un punto di religione, persuasi che gli omicidii, benchè involontari, fossero delitti degni di espiazione. Così punivano, con isterminarli, gli stessi corpi inanimati, come legno, ferro, marmo, se a caso avessero cadendo cagionato la morte di alcuno.

OMICIDIO (*icon.*). Viene rappresentato sotto la figura d'un uomo di bassa e vile fisonomia; è guernito di armatura di ferro, e coperto d'un leggiero manto rosso: ha il capo adorno d'una testa di tigre; è in atto di camminare velocemente, guardando dietro di sè; ha in una mano una spada insanguinata e nell'altra una spada recisa.

OMNIVAGA (*erud.*). Soprannome di Diana, non solo come protettrice de' cacciatori, ma eziandio perchè annoverata fra le stelle erranti.

OMOEOPTOTON (*mus.*). Significava presso gli antichi Greci (*homoeoptoton*) una pausa generale prima di una cadenza; *homoclaleuton* quello che seguiva la medesima.

OMOFAGIE (*erud.*). Feste che si celebravano nelle isole di Chio e di Tenedo in onore di Bacco. Eragli sagrificato un uomo, il quale veniva messo a brani, lacerandogli le membra l'uno dopo l'altro.

OMOFONIA (*mus.*). Nome greco del canto eseguito da più voci all'unissono.

OMOFORIONE (*arch.*). Nome d'una parte del vestimento, che circondava il collo, copriva le spalle ed il petto. Presso i Greci era lo stesso che l'*amiculo* (v-q-n.) dei Romani, simile a quello della Flora del Campidoglio.

OMOGRAMMA (*antic.*). Gli atleti che dovevano combattere l'uno contro l'altro traevansi a sorte: i due che dall'urna cavavano la medesima lettera combattevano insieme, e chiamavansi *omogrammi*.

OMOLEE (*erud.*). Feste celebrate nella Beozia in onore di Giove, sul monte Omolo, antico soggiorno de' Centauri.

OMOLOGIA (*rett.*). Figura con cui l'oratore nel tempo stesso che confessa il delitto, ne implora compatimento e perdono, invocando in aiuto la fede e la giustizia di qualcuno, ed amplificando le proprie miserie. Dai Latini chiamavasi *deprecatio*.

OMOLOGO (*mus.*). I suoni *omologhi* sono p. e. il *do* e *re*, fra i quali non passa nessuna differenza fra gli strumenti a tasto, ed una piccolissima e quasi insensibile nel canto e negli strumenti da arco e da fiato.

OMOMANZIA (*scien. occul.*). Sorta di divinazione usata fra gli Arabi, i quali la chiamano *ehna al saktaf* perchè si servono di spalle di montone che, per mezzo di certi punti con cui sono segnate, rappresentano diverse figure di geomanzia.

OMOPATORIA (*erud.*). Festa od assemblea degli Ateniesi. In tal giorno si radunavano i padri, i cui figliuoli doveano esser ricevuti nelle curie. Questa voce viene dal greco *ομοῦ*, *insieme*, e da *πατήρ*, *padre*. Assemblea dei padri.

OMOPATORIE (*erud.*). Festa, od assemblea che aveva luogo presso gli Ateniesi nel giorno in cui univansi i padri, i figliuoli de' quali dovevano essere ammessi nelle curie.

OMORIO (*erud.*). Soprannome di Giove presso i Greci, lo stesso che il Giove Terminale dei Latini.

OMPNIA (*erud.*). Soprannome di Cerere, il quale significa *nutrice*.

ONAGRO (*mil.*). Macchina militare degli ultimi tempi della romana milizia, colla quale si lanciavano grossi macigni e pietre. Ammiano dice essere l'*onagro* una cosa stessa collo *scorpione*, ma Vegezio distingue le due macchine, e conferma la nostra definizione. Altri vogliono che l'*onagro* sia un vocabolo nuovo adoperato nella decadenza dell'Impero per indicare la *catapulta*. V. SCORPIONE e CATAPULTA.

ONCEATE (*erud.*). Soprannome d'Apollo sulle sponde dell'Oncio in Arcadia.

ONCHESTIE (*erud.*). Feste in onore di Nettuno.

ONCHESTIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno in Oncheste, città della Beozia, ov'era un tempio ed un bosco a lui sacro.

ONCIA (*antic.*). Presso i Romani, nelle monete, nei pesi e nelle misure, era la duodecima parte d'un tutto chiamato *asse* (v-q-n.). L'*oncia ciata* era per essi una misura di capacità pei liquidi; l'*oncia di terra*, una misura che corrispondeva alla duodecima parte dell'iugero; l'*oncia lineare*, una duodecima parte del piede; l'*oncia di sestiere*, una misura di capacità pei grani, che formava la duodecima parte del moggio; l'*oncia di conto*, una moneta che rappresentavasi con un X. — L'*oncia sacra* era un antico peso dell'Asia e dell'Egitto; l'*oncia d'oro*, una moneta pure dell'Asia e dell'Egitto, e poi de' Romani; l'*oncia d'argento puro*, una moneta asiatica ed egiziana.

ONCIALI (*antic.*). Lettere o caratteri *onciali* chiamavansi quelli che altre volte erano in uso per le iscrizioni, per gli epitaffi ed anche pei manoscritti: *litterae unciales*.

ONDEGGIAMENTO (*mus*). Dice quasi lo stesso del *tremolo* (v-q-n.), ed è un movimento più grave, in cui i suoni e le voci si prendono con maggior libertà.

ONEIROMANZIA (*scien. occ.*). Da *oneiros* (sogno) e consiste in predire il futuro mediante la interpretazione dei sogni. È noto che Iddio si valse qualche volta di notturne visioni a svelare l'avvenire a'suoi profeti, come avvenne nel sogno interpretato da Giuseppe a Faraone, in quel di Nabucco spiegato da Daniele, ed in altri raccontati dalla Sacra Scrittura. Ma gl' impostori ed il volgo stranamente si fecero scudo di codeste narrazioni scritturali, gli uni per dare a credere, gli altri per abbracciare stolide favole, quasi fossero rivelazioni speciali della divinità. Lunga sarebbe la storia di tutti gli antichi ed odierni vaneggiamenti in tale materia; e nessuno ignora come anche presso alle nostre donnicciuole l' arte di trarre avvertimenti da sogni sia stata ridotta, per dir così, a norme scientifiche, sopratutto a danno de' gonzi che sciupano l'obolo, che meglio darebbe il pane a' loro figli, dietro le speranze dell'immoralissimo giuoco del lotto. Contentiamoci adunque d'un solo cenno di siffatte stoltezze. Sognare, p. e., di vedere l'arco baleno sopra il proprio capo indica sventure in famiglia; se invece l' iride si vide ad oriente è profezia di buona fortuna pei poveri, ma perchè lo stesso accada ai ricchi dee mirarsi a occidente. Sognare che si perdono i denti è presagio della sventura o della morte di qualche stretto congiunto. Invece se uno sogna d'avere bei denti è avvertito ch' egli sarà tra breve allegrato da qualche grande prosperità. Vedere in sogno gatti di pelo nero, o galline di piume bianche è di cattivissimo augurio. I cani che corrono o abbaiano sono forieri di maldicenze e calunnie donde ci verrà danno. La imagine di cavalli bianchi è fausta cosa: dei neri infelicissima. Sognare che si perde la vista indica la vicina perdita dei figli: se invece si sogna di perdere la testa ciò vuol dire la morte del padre; se le braccia, quella dei fratelli; se i piedi, quella degli altri famigliari. Le più strane antitesi, come le più frivole analogie, servivano di fondamento agli indovini nelle matte loro interpretazioni: quindi non è meraviglia che il sognar liti e risse fosse profezia di concordia futura, e il sognar di morire allungasse la vita.

ONESTA' (*icon.*). La figura femminea rappresentante l'*Onestà* ha un modesto e nobile vestimento, ed un naturale e semplice contegno: tiene gli occhi bassi e coperti da un velo, che le nasconde la metà della faccia.

ONFALOMANZIA (*scien. occul.*). V. OMFALOMANZIA.

ONICOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo delle unghie. Essa praticavasi strofinando con fuligine le unghie d'un fanciullo, che le presentava al sole, e credevasi vedervi figure che facevano conoscere quanto si bramava sapere. Usavasi pure a tal uopo olio e cera.

ONOMANZIA (*scien. occ.*). Parola derivata da *onoma* (nome), ed era l'arte d'indovinare il destino d'un uomo dal nome di lui. Secondo i pittagorici, dai quali vuolsi introdotta tale ciurmeria, un numero pari di vocali nel nome d'una persona rivelava l'esistenza di corporee alterazioni al lato sinistro, un numero dispari un uguale sconcio nel destro. Di due persone quella era la più avventurosa che aveva il nome formato da lettere le quali, ridotte a segni numerali, davano la somma più ragguardevole. I nomi somministravano inoltre una grande quantità di anagrammi, di analogie accidentali, di combinazioni, che erano campo spazioso alle fantasticherie degl'indovini.

ONOMATE (*erud.*). Festa stabilita a Sicione in onore di Ercole quando dapprima gli si resero gli onori divini.

ONOMATOPEA od ONOPATOPEIA (*rett.*). Figura in cui il meccanismo delle parole esprime la cosa espressa, come *bombarda* perchè rimbomba; e così il *muggire* de' buoi, il *nitrir* de'cavalli, ecc.

ONORARIO GIUS (*erud.*). Gius di fare editti (*Honorarium Jus*), il quale apparteneva ai magistrati, ai generali ed ai pontefici di Roma antica. Che questo diritto appartenesse ai pontefici non può mettersi in dubbio giacchè esistono i loro editti sulla evocazione degli dêi tutelari delle città assediate, sulla traslazione degli dêi, sulle ceneri ed ossa de'morti, che non poteano essere trasferiti che coll'autorità de' pontefici. Questi editti erano sì strettamente congiunti col diritto civile, che Scevola negava che un pontefice potesse degnamente riempire il suo carico se non avea la cognizione del diritto civile. Cicerone, che ne ha trasmesso questa opinione di Scevola, assicura che da alcuni capi da lui nominati del diritto pontificale, cioè *de'voti, de'sagrifizi, delle ferie, de' sepolcri*, nascevano grandi questioni, di cui i libri de' giureconsulti eran pieni.

ONORATO (*erud.*). Nome (*Honoratus*) steso in Roma antica nella sua significazione. Era proprio di chiunque avesse qualche autorità nel governo, o nel sacerdozio. Livio chiama *senes honoratosque* gli uomini consolari che aveano avuto la censura. Ovidio dà questo titolo al console Sesto Pompeo :

Ite leves elegi, doctas ad consulis aures,
Verbaque honorato ferte legenda viro.

Lo stesso chiama *Onorati* gli avi di Druso, tra i quali erano alcuni appena giunti alla pretura. Altri testimoni moltissimi si potrebbero addurre di Sallustio, Floro, Orazio, Properzio, Ausonio, Velleio, ecc., che danno il nome di *Onorato* a chiunque avea avuta qualche magistratura. Lo stesso che *Honore usus*. Le lapidi parlando de' sacerdozi attestano l' *Onore* che loro si attribuiva.

ONORE (*erud.* ed *icon.*). Nume presso i Romani, a cui univano la Virtù. Queste due divinità avevano fuori di Roma due tempii, fabbricati in guisa che dall' uno si passava nell' altro , cioè dalla Virtù all' Onore. Si sacrificava all' onore colla testa scoperta. Ai 15 di luglio i cavalieri romani si radunavano nel tempio dell' Onore, donde passavano al Campidoglio. Sulle medaglie consolari si vede la testa dell'Onore. Ivi per lo più è rappresentato in figura d'un uomo che tiene una picca nella man destra e un cornucopia nella sinistra. Talvolta in luogo della picca ha un ramo di ulivo. Così sulle medaglie di Tito. Si vede anche in veste lunga, quasi magistrato. — I Moderni lo esprimono con un guerriero incoronato di palma , adorno di una catena d' oro e di braccialetti; è armato di lancia e di scudo, sul quale sono dipinti i due templi dell'Onore e della Virtù colla seguente divisa: *Hic terminus haeret* (quest'è la meta che lo attende).

OOMANZIA o **OOSCOPIA** (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo dell' ova. Gl' indovini dell'antichità vedevano nella forma esteriore e nelle figure interne d'un ovo i più impenetrabili segreti dell' avvenire. Suida pretende che questa divinazione sia stata inventata da Orfeo. — Ora s' indovina dall'esame della chiara d'uovo, e alcune sibille moderne, fra cui madamigella Lenormant, resero celebre questa divinazione.

OPALIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Roma in onore della dea Opi (la stessa che Cibele), tre giorni dopo le Saturnali , secondo Varrone, e il 19 di dicembre (ch'era pure un giorno delle Saturnali), secondo Macrobio. Invocavasi la dea sedendo per terra ; e in tale circostanza banchettavansi gli schiavi , che durante l' anno erano stati occupati ai lavori della campagna.

OPERA (*dramm.* e *mus.*). Con questo vocabolo, che anche i Francesi pigliarono dagli Italiani e trasportarono senz'alcun cangiamento nel linguaggio loro, si indica d'ordinario la rappresentazione che si fa su le scene di un componimento drammatico, i cui versi si cantano e sono accompagnati d'ordinario da una grande sinfonia, e qualche volta ancora, massimamente in Francia, da balli e da danze, coll' aggiunta di abiti adattati all' argomento e sovente magnifici, di belle dipinture nelle scene e talvolta di macchine sorprendenti. Siccome in questo spettacolo riunisconsi tutte le attrattive delle belle arti affine di agire sul cuore e su la fantasia, il celebre Voltaire paragonò il teatro dell' opera ad un palazzo magico, in cui la musica , la danza , l'arte de' colori ingannatrice degli occhi e quella ancora più potente di sedurre i cuori, formava un solo piacere di cento piaceri diversi. Anche i Francesi dicono che l' invenzione di quel genere di spettacolo si debbe al poeta italiano Ottavio Rinuccini (nato nella città di Firenze verso la fine del secolo XVI, morto nel 1611), giacchè essi giudicano assolutamente che quel genere di spettacoli non fosse stato giammai conosciuto dagli Antichi. Se però le tragedie de' Greci e specialmente i cori, accompagnati erano dalla musica, si può dire che qualche specie d'opera era già stata imaginata dagli Antichi. Altri scrittori , essi pure oltramontani , invece di attribuire quell' invenzione a Rinuccini, ne danno l'onore ad un gentiluomo romano, nominato Emilio Cavalieri. Accordano tutti, che i due papi della famiglia de' Medici, Leone X e Clemente VII , ebbero qualche specie di opera. Certo è che avendo il cardinale Bibiena fatto rappresentare nel 1516 alla presenza del papa la sua commedia intitolata la *Calandra*, il pittore Baldassare Peruzzi concorse ad aumentare l'interesse e l'illusione della rappresentazione colla ricchezza delle sue decorazioni. Nella *Storia* dell'Accademia francese delle Scienze e delle Arti, il sig. Bullart dice che la propettiva era tanto regolare e tanto proporzionata ai diversi cangiamenti delle scene, che i sensi sopraffatti da una specie d' incanto, credevano di vedere lontananze spaziose nel luogo in cui la rappresentazione eseguivasi. Alcuni scrittori tedeschi pretendono che l' opera propriamente detta non avesse la sua origine se non che sul finire del secolo XVI, asserendo che sino a quell' epoca non conoscevasi quasi altra musica vocale fuorchè quella delle messe, de' salmi, de' mottetti e dei madrigali. Ma questo non è esattamente vero, perchè in Italia la musica sino dal principio di quel secolo era già uscita dalle chiese, applicata erasi alla drammatica, e nelle feste specialmente più sfarzose de' principi italiani si eseguivano alcune rappresentazioni, singolarmente alcune pastorali accompagnate dalla musica vocale ed instrumentale. Così fu rappresentato più volte in Italia il *Pastor fido* del Guarini. Soggiungono i Tedeschi, che le prime azioni drammatiche o eroiche consistevano in cantilene scritte a 4 voci, le quali d'ordinario non erano se non che lunghi lamenti, come nell'Arianna che dolevasi dell' infedeltà di Teseo e simili. Ma accordano anch' essi che, stanchi di questi eterni lamenti, alcuni amici delle lettere e delle arti radunaronsi in Firenze sul finire appunto del secolo XVI nella casa di Giovanni de' Bardi conte di Vernio, e risolvettero di stabilire, per quanto era possibile, un dramma simile all' antica tragedia greca, il che prova che sconosciuto non era interamente agli Antichi il genere dell'opera nostra, come i Francesi asserirono. I primi che si avvisarono di recitare, come un primo saggio, un poema col semplice accompagnamento d' uno strumento da corda furono Vincenzo Galilei e Giulio Caccini, l'uno e l'altro artisti rinomati; ed ecco ancora un tributo d' onore accordato dai Tedeschi all' Italia. Trovato avendo que'saggi molto aggradimento nel pubblico, aprirono la via alla *Dafne* , dramma del Rinuccini , posta in musica per intero da Giacomo Peri , che si rappresentò in casa del gentiluomo Corsi, e finalmente si rappresentò in pubblico altro dramma intitolato *Euridice*, scritto dal Rinuccini stesso e posto in musica dal Peri e dal Caccini. Quelle opere composte erano però col recitativo , interrotto di tanto in tanto da un coro, non essendo ancora conosciuto il pezzo di musica che detto fu *aria*. I recitativi furono tuttavia migliorati, per quanto generalmente si crede, verso la metà del secolo XVII dal maestro di cappella pontificia Giacomo Carissimi. Si pretende che la prima città in cui dopo Firenze si rappresentasse un' opera compiuta fosse Venezia ;

un Cremonese, detto Claudio Monteverde,
ppresentare un dramma intitolato *Arianna,*
composizione, e nel 1607 espose l'*Orfeo,*
ale tutti gli attori accompagnati erano dagl,
enti analoghi al loro carattere. Moltiplicaronsi
gli spettacoli e i teatri in Venezia a tal grado,
el 1680 vi si trovavano aperti 7 teatri d'o-
e variandosi queste di frequente, si disse che
o di un secolo ne erano state composte 658.
scrittori francesi dicono che il cardinale
rino fu il primo che introdusse in Francia
to e l' uso delle opere di musica, e sog-
mo che certo marchese di Sourdeac portò
o ad un alto grado di perfezione le macchine
une a quel genere di spettacoli. Dicesi pure
l 1661 certo abate Perrin aveva già esposta
one pastorale in versi francesi e in 5 atti,
uale un maestro detto Cambert aveva com-
e arie; che poscia lo stesso abate espose la
rianna, pigliata probabilmente di peso dal
na italiano del Rinuccini o del Monteverde,
la *Pomona*, altra azione pastorale che più
u ripetuta nella sala del palazzo di Nevers,
la biblioteca del detto cardinale Mazzarino.
nuove opere ottennero di grandi applausi, il
coraggiò l'autore a sollecitare la concessione
ere patenti per lo stabilimento di una Acca-
o di una compagnia d'opera in lingua fran-
l che gli si accordò nel mese di giugno del-
1669 (quasi un secolo dopo la istituzione
gli spettacoli in Italia), e gli si concedette
il privilegio esclusivo di stabilire simili tea-
imili compagnie in tutta la Francia. Ma al-
icono i Francesi, l'opera era ben lontana dal
re a quel grado di perfezione, al quale la
ono i versi di Quinault e la musica di Lulli,
la aveva già in quell' epoca poeti illustri e
sitori di musica sapientissimi, ed alcuno già
va fornito alla Francia. Osserva un autore
e de' nostri giorni, che sino a quel tempo
asi veduta ancora alcuna attrice sul teatro
era; questo ebbe luogo soltanto nel 1681, e
nno si videro per la prima volta nell' opera
ne, le cui parti erano in addietro disimpo-
da uomini vestiti da donna. La compagnia
era nelle patenti accordate al nominato Per-
qualificata col titolo di *Accademia Regia di*
, il che credesi fatto perchè essa era una
e di tutte le arti liberali, della musica,
anza e della pittura. Anche in Italia dato
ominciamento all'opera per le cure dell'Ac-
a di lettere ed arti stabilita presso i Bardi
nze. *Dafne,* che era stata una delle prime
italiane, fu altresì la prima opera tedesca
dal poeta Martino Opitz, posta in musica da
Scütz, e rappresentata con grandi applausi
27 alla Corte di Dresda. Furono dunque pre-
i Francesi da' Tedeschi in questo genere di
nimenti; e gli Inglesi non ebbero opere nella
gua se non che negli anni 1660-1669, e gli
oli soltanto nel 1719. Molte parti si distin-
appresso nell'opera, alcune necessarie, al-
giunte per accrescere interesse al dramma
o alla musica. Arnaud non inopportunamente
l'opera moderna un concerto musicale, al
il dramma serve di pretesto. Gli Italiani di-
in appresso, o piuttosto su la fine del se-
VIII ed al principio del corrente 4 sorti di
cioè l'opera sacra, la seria, la semiseria, e
ica o la buffa. I francesi non distinguono se
he due generi di spettacoli lirici, cioè il
a cantato dal principio sino alla fine, che
no grand'opera, e il dramma in cui il canto

viene tramezzato con un dialogo, che dicesi opera comica. I Tedeschi distinsero con maggior ampiezza la grand'opera, l'opera seria, la tragica, l'eroica, la romantica, l'allegorica, il melodramma militare, l'opera comica, ecc., e in quasi tutte il canto viene alternato col semplice dialogo. L'opera comica, secondo i Francesi, è un dramma di un genere misto, che appartiene alla commedia per l'intreccio ed i personaggi o gli attori che vi figurano, e all'opera per il canto che vi è frammischiato. Dessa è propria della sola Francia. Pretendono i Francesi che l' invenzione dell'opera buffa non avesse origine in Italia se non che verso il principio del secolo XVIII; e dicono che essa cominciò con alcune scene comiche tra due soli attori, unite tra di loro appena con nodo leggerissimo, scene che si eseguirono invece de'balli negli intrammezzi delle opere serie, e che allora nominaronsi scene buffe. Soggiungono che la riuscita di que' saggi impegnò gli autori a dare una maggiore estensione a quelle scene, e che quindi se ne rafforzò l' intreccio, si introdussero tre o quattro personaggi, e quelle commedie, sempre divise in due parti, chiamaronsi intermezzi per l'occasione appunto e pel tempo in cui si eseguivano. Questo genere piacque assai, perchè porgeva l' opportunità di variare sommamente i tuoni e le forme della musica, e quindi, conchiudono gli stessi Francesi, l'opera buffa quella divenne in cui senza contrasto maggiormente si perfezionarono i compositori italiani. Non fu tuttavia, continuano i Francesi medesimi, ne' primi intermezzi che l' ingegno di quei compositori potè pigliare un grande slancio, a cagione della scarsezza degli attori che vi si introducevano; ma a poco a poco si moltiplicarono i personaggi, e così si estesero i loro mezzi di cattivarsi la pubblica attenzione. Logroscino (che però viveva in Italia nel secolo XVII) diede il primo la vera idea del grado cui poteva giugnere quel genere di componimento: egli il primo immaginò di chiudere ciascun atto con un pezzo di musica, in cui il motivo, proposto da prima da una voce sola, si sviluppava in appresso a due, a tre, a quattro ed a più voci, interrotto o intersecato di continuo da nuove melodie, e di continuo ricondotto sotto le forme primitive della melodia e della armonia, che finiva col diventare argomento di un coro del maggiore effetto. Questo ottenne il nome di finale, e diventò una sorgente inesauribile di effetti e di contrasti, e potè dirsi una delle più belle invenzioni dell'arte lirico-drammatica. Ma non esatta è la storia di questo genere di spettacolo tessuta da' Francesi, perchè sino dal principio del secolo XVII e fors'anche nel XVI si erano poste in musica in Italia commedie o azioni giocose in versi; si era travestita in opera la *Calandra* del Bibiena, e queste rappresentazioni comiche o buffe, nelle quali introdotte eransi caricature, maschere e talvolta anche le fate, mostri ed altre stravaganze, avevano data ai Francesi l'idea delle loro commedie dette della *Fiera,* che rappresentate si erano, come essi stessi accordano, sino dall'anno 1617. Falso è pure ciò che si dice nel Dizionario francese delle *Origini,* che per due secoli la musica, chiusa a così dire ne' chiostri, non aveva fatto in Italia grandi progressi. Vera è bensì che i compositori per lungo tempo ristretti furono ne' limiti angusti che loro imposti erano dal gusto dominante, e quindi dalle musiche delle chiese passati erano da prima a quelle de' misteri e di altre sacre rappresentazioni; ma non sussiste quello che dicesi nel citato Dizionario che i teatri d'Italia anche nel loro principio non presentavano se non che argomenti mitologici o allegorici, poco adattati allo sviluppamento delle passioni e delle situazioni drammatiche, e prive altronde di quella varietà che essenzialmente sostiene, fortifica ed accresce l'interesse degli spettatori; ma la musica ridotta a' suoi elementi organici non poteva languire, nè punto languiva in Italia dopo che molti argomenti mitologici e storici eransi esposti su le scene, e caduta certo non era, come dicono quegli scrittori, nella più compiuta decadenza, essendo invece surti chiari ingegni a risvegliare il buon gusto. E qui giova notare un errore comune a' Francesi non meno che a' Tedeschi, i quali dal principio del secolo XVII passano di un salto ad Apostolo Zeno ed a Metastasio, i quali, secondo essi, i primi offerirono ai compositori di musica risorse delle quali erano privi in addietro; risorse che ha saputo pur conservare l'egregio Felice Romani. Strano però riesce il vedere i Francesi nominare insieme ai moderni molti antichi compositori, come Durante, Leo e Vinci, con Pergolesi, Sarti e Martini, e lo asserire che questi tre ultimi non fecero gustare la novità e la bellezza dei loro componimenti se non che dopo lo stabilimento fatto in Francia di una compagnia d'opera italiana. Permetteremo loro l'espressione che Paesiello accostumato avea l'orecchio loro a canti più melodiosi, ad accompagnamenti più ricercati, ma non già quella che Cimarosa sorgesse ad eclissare l'autore della *Nina*. Chiamano essi in egual modo Mozart un colosso di armonia, che alla musica diede un vigore ed una espressione sino a quel tempo sconosciuta; ma noi non accorderemo ch'egli detronizzasse tutti i suoi predecessori per la forza del suo stile e de' suoi talenti. Non avvi alcuno che non proclami essere la gloria di Rossini sparsa per tutto il mondo: senza perdersi nella questione se superiore egli sia a Paesiello per la melodia, a Cimarosa per la grazia e le idee luminose, a Mozart pel vigore, l'armonia e la varietà dello stile; tutti assicurano che Rossini, dotato di una brillante fantasia, riunisce in un grado eminente tutte le qualità più luminose de' suoi maestri. Sembra egli talvolta ripetersi, e si ripete diffatti, ma il suo stile che è tutto suo proprio offre gli effetti più opposti e più arditi e comunica alla sua musica un carattere veramente originale, che negli uditori produce le più vive sensazioni. Il suo Guglielmo Tell viene giudicato la più bell'*opera* che sia mai stata composta. Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini gli fanno bella corona; ed oggi gode di grandissima fama Verdi, il quale ultimo, venuto in così bella corona d'eletti, mantiene l'opera in musica in quel posto sublime in cui i sovracitati l'avevano collocata. V. MUSICA.

OPERA BUFFA e OPERA COMICA (*dramm.*). V. OPERA.

OPERARIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, lo stesso che Ergane.

OPERAZIONI. V. BASE DELLE OPERAZIONI.

OPERTANEE (*erud.*). Sacrificii a Cibele, nei quali si osservava un silenzio più rigoroso ancora di quello dei sagrificii alle altre divinità.

OPI (*erud.*). Soprannome di Diana, considerata come dea tutelare delle partorienti.

OPIGENA (*erud.*). Soprannome di Giunone perchè prestava soccorso alle donne nei dolori del parto.

OPIME (SPOGLIE) (*erud.*) *Opima spoglia*: così nomavano i Romani le armi consacrate a Giove Feretrio, e vinte dal capo o da qualunque altro uffiziale dell'esercito romano contro al generale nemico dopo averlo ucciso di propria mano in battaglia regolare. Quelle spoglie erano appese nei luoghi più frequentati della casa; non era permesso toglierle quando questa si vendeva, o riattaccarle se cadevano. Tito Livio attribuisce a Romolo l'uso di consacrare ai numi le spoglie opime, di cui una legge di Numa distingueva tre sorta, cioè, le prime consacrate a Giove Feretrio, le seconde a Marte e le terze a Quirino. Ma in seguito il nome rimase alle prime.

OPISTODOMO (*archit.*). La parte posteriore di un tempio. Secondo Publio Vittore, la parte anteriore chiamavasi *prodomo*, e *cella* quella di mezzo ov'era la statua e l'ara della divinità. — L'*opistodomo* (che chiamasi anche *posticum*) era pure il luogo del pubblico tesoro di Atene, situato dietro il tempio di Minerva, donde allo stesso pubblico tesoro venne dato il nome medesimo. Ivi conservavansi 1,000 talenti per gli estremi bisogni dello Stato, e custodivasi anche il ruolo dei pubblici debitori.

OPISTOGRAFIA (*erud.*). Significa carattere scritto dalle due parti. Gli Antichi scrivevano comunemente sopra un lato solo, e lasciavano bianca la pagina rovescia; ciò sicuramente, a cagione della finezza della carta d'Egitto e della pergamena. Era talmente presso gli Antichi un uso di civiltà, che Sant'Agostino il quale a volte se ne discostava ne faceva delle scuse. Sembra che Giulio Cesare sia stato il primo ad introdurre il costume della *opistografia*, scrivendo ai generali ed ai governatori.

OPITERO, OPITULATORE, OPITULO (*erud.*). Soprannomi di Giove. — *Opitero* era pure il nome che i Romani davano ad un fanciullo postumo, nato cioè dopo la morte del proprio padre, e che aveva l'avo vivente.

OPLITI (*antic.*). Atleti armati, che correvano nei giuochi olimpici, e negli alti sacri combattimenti. In greco ὁπλίτης, da ὅπλον, *armatum*. Secondo Plinio una delle belle pitture di Parrasio era una tavola, che rappresentava due *Opliti*. L'uno correva e parea sudare a gran gocce; l'altro deponeva le armi e compariva ansante.

OPLITRODOMI (*antic.*). Atleti armati, che correvano nei giuochi olimpici, ed aveano almeno scudo, elmo e stivaletti. Pausania dice, che a suo tempo si vedeva in Olimpia la statua di un *Oplitrodomo*. Avea questa uno scudo simile al nostro, elmo in testa, stivaletti a' piedi. Gli *Oplitrodomi* correnti entravano solo da prima nei giuochi Nemei. Fu nella sessantesima quinta olimpiade che ebbero parte nei giuochi olimpici. Damarete ebbe il primo premio. Cinque olimpiadi dopo entrarono ne' giuochi pitici; e Timenete ebbe la prima palma. Pindaro fa menzione di questi atleti armati; e si congettura ch'entrassero anche nei giuochi istmici. Dipoi, secondo Pausania, gli Elei esclusero dai lor giuochi tali personaggi; gli altri Greci imitarono i loro esempi.

OPLOMACHIA (*arch.*). Finto combattimento od esercizio, onde addestrarsi al maneggio delle armi, che ora dicesi scherma, e dai Greci dicevasi anche *monomachia*, cioè *duello* o *pugna da solo a solo*. Presso i Romani non era un semplice esercizio, ma una vera pugna in cui i gladiatori, armati di spada, o di pugnale, combattevano a morte onde divertire il popolo romano adunato nel circo, ed accostumarlo a perdere il naturale ribrezzo allo spargimento del sangue.

OPLOMACO (*antic.*). Gladiatore armato. In greco ὁπλόμαχος. Viene da ὅπλον, *arme*, e da μάχομαι, *combatto*. È voce adottata dai Latini Seneca, Svetonio, Marziale. — Lipsio credè tali gladiatori *Sanniti* sulla testimonianza di Livio: *Campani ab superbia et odio Samnitium gladiatores eo ornatu armarunt, Samnitiumque nomine appellant.* Le armi dei Sanniti erano: *spongia pectori tegumentum*;

et sinistrum crus ocrea tectum; *galeae cristatae*. Aveano *pinnas in galea*; e però Giovenale chiamò quelli che combattevano coi Samniti, *pinnirapi*. È nomato l'*Oplomaco* in frammento di lapida greca nel Muratori *Thes. Inscr.*, p. 576.

OPLOSMIA (*erud.*). Soprannome che gli abitanti d'Elide davano a Pallade, armata da capo a'piedi.

OPSIGONO (*erud.*). Soprannome d'Ercole che significa *nato tardi*, perchè Giunone fece nascere Euristeo prima di lui.

OPSOFAGO (*erud.*). Soprannome sotto il quale gli Elei onoravano Apollo: significa *ghiotto, amante de' buoni bocconi.*

OPTILETE od **OPTILETIDE** (*erud.*). Soprannome di Minerva, e vuol dire *che conserva gli occhi.*

ORACOLI (*scien. occul.*). Da per tutto e sempre l'uomo pensò che una provvidenza protettrice vegliasse costante la sorte di lui; ma da sì logica nozione trasse la conseguenza meno legittima, che fosse altresì ufficio della provvidenza il significargli con arcani indizii gli avvenimenti che lo aspettavano nel corso del viver suo. In un grandissimo numero di oggetti, anche tra' più inutili, le nazioni vicine alla primitiva rozzezza riputarono di poter leggere il volere degli dèi, od udire la voce loro misteriosa, come nello stormir delle fronde dei sacri boschi, nel vento che s'addentra muggendo negli antri, o meglio e più chiaro per l'organo immediato dei simulacri o dei sacerdoti. La storia antica è riboccante di *oracoli*, alcuni dei quali offerirono speciale allettamento alla critica degli eruditi. E qui giova anzi tutto premettere che sarebbe peccar contro la buona logica così l'affermar che gli oracoli del pagnesimo sieno stati *tutti indistintamente* opera del demonio, come il niegare al tutto ogni intervento di lui nelle varie pratiche superstiziose dei popoli antichi. Ammesso, come è dovere ad ogni cattolico, l'esistenza dei demonii e la veracità del Vangelo, che parla di loro, sarebbe discostarsi dalla nostra fede il dire che i demonii non possano, ogni qual volta Iddio lo permetta loro, rendere oracoli. Non d'altro adunque si tratta se non di accertare se veracemente nelle istorie narrate concorresse codesto divino permesso, ed in ogni altro caso in cui la sentenza autorevole della Chiesa non ne faccia espressa dichiarazione, sarà della prudenza nostra il cercar di spiegare l'evento coi mezzi ordinarii prima di aver ricorso ad una causa così insolita ed eccezionale com'è l'opera diretta del demonio;

E questo sia suggel ch'ogn'uomo sganni.

La prima cosa si avverta che le storie mirabili di vaticini confermati dall'avvenimento devono esserci sempre in molto sospetto, attesochè mille artificii ignoti al volgo erano in podestà degli astuti sacerdoti per accalappiare la credulità comune. La facile pieghevolezza dei loro numi a dare quelle risposte che più erano desiderate da potenti ci manifesta come le fossero risposte d'uomini e non del cielo. Ognuno sa con qual buon garbo la Pizia sapesse *filippeggiare*, e con quanta condiscendenza il Giove Ammonio di Libia accettasse la paternità del giovine conquistatore Alessandro. I luoghi ne' quali, a preferenza degli altri, si offerivano da consultare le sentenze degli dèi erano e i boschi attorniati da misteriosa oscurità, o i paesi montani rotti da spechi e da caverne, come appunto la Beozia, abitata per soprapiù dalla più tonda gente di Grecia. Il pretesto delle esalazioni divine che si innalzavano dai sotterranei, unito al naturale orrore ispirato all'uomo rozzo dalle tenebre d'una caverna, servirono mirabilmente ai disegni dei sacerdoti e alla superstizione dei creduli. — Gli *Oracoli* di più vecchia data e più celebrati fra i Greci erano quelli di *Dodona*, che si facevano udire in mezzo alle quercie dopo una violenta percussione di vasi di bronzo sospesi ai loro rami; quelli dell'*Antro Trofonio*, dal seno del quale pare si alzassero larghe correnti di acido carbonico che mettevano una specie di vertiginoso furore addosso alle profetesse, e finalmente quello di *Delfo*, di cui era annunziatrice la Pizia. Costei pronunziava i suoi vaticinii in versi, stando assisa sopra d'un tripode, disposto di maniera da poter ricevere le emanazioni dei vapori sotterranei, che forse erano della natura di quelli della *grotta del cane* presso a Pozzuoli. E pare che la specie di ebbrezza così ingenerata non fosse senza pericolo, narrandosi di alcune Pizie morte in conseguenza delle convulsioni provocate dal gas mefitico.

ORATORE ed **ORATORIA**. V. ELOQUENZA.

ORATORIO (*mus.* e *poes.*). Propriamente luogo sacro dove si fa orazione. Ma *oratorio* dicesi ancora un componimento poetico in dialogo, disposto per cantarsi in musica. Questo vocabolo come pure il genere di quel componimento passarono dall'Italia nella Francia, e si dicono in quel regno introdotti da Haendel, i cui oratorii non ottennero tuttavia la riuscita che meritavano. L'*Oratorio* propriamente è una specie di dramma, il cui soggetto è una azione trascelta nella Storia Sacra, destinata da cantarsi con accompagnamento d'orchestra, o in una chiesa o in una sala, ovvero sul teatro, e in quest'ultimo caso dicesi *opera sacra*, benchè questa si assomigli alle solite opere in musica, avendo la stessa divisione e la stessa condotta. Alcuni scrittori fanno risalire l'origine di quel genere di composizioni sino a' tempi delle crociate. Al ritorno de' crociati e de' pellegrini dalla Terra Santa, come insegna la storia, cominciarono certamente ad accreditarsi le rappresentazioni de' misteri nelle chiese e nelle piazze; ma queste erano ancora ben lontane dalla costituzione de' nostri oratorii in musica. Altri attribuiscono l'invenzione dell'oratorio in musica a S. Filippo Neri, che nel 1548 fondò la congregazione detta dell'*Oratorio*. Nel 1600 fu rappresentato in Roma un oratorio, intitolato *Anima* e *Corpo*, composto da certo Emilio del Cavaliere, il quale dicesi il primo dramma religioso, in cui siasi introdotto il dialogo in forma di recitativo. Questo era di gran lunga anteriore agli oratorii del già nominato Haendel, benchè si celebri tuttora il componimento di lui intitolato il *Messia,* come si lodano la *Passione* del Jomelli, il *Sacrifizio d'Abramo* di Cimarosa e la *Creazione* dell'Haydn. — A gloria dell'Italia accenneremo che bellissimi Oratorii trovansi tra le opere del Metastasio.

ORAZIONE (*lett.* ed *icon.*). Ragionamento secondo i precetti della rettorica. Dicesi *orazione funebre* quella che si fa in occasione della morte di qualche persona; *orazione panegirica* quella in lode di alcuno. V. ELOQUENZA, ORAZIONE FUNEBRE, e PANEGIRICO. — L'iconologia figura l'*Orazione*, nel senso di preghiera indirizzata a Dio od ai Santi, con una donna vestita di bianco, genuflessa, colle braccia aperte, la quale da una mano tiene un fumante incensiere, e dall'altra un cuore infiammato, ch'ella presenta al cielo, dal quale partono alcuni raggi di luce che sovr'esso discendono.

ORAZIONE FUNEBRE (*erud.* e *lett.*). È antichissimo l'uso delle orazioni funebri. Presso gli Egizii ed i Greci, uno dei parenti più prossimi era quello che pronunciava l'orazione funebre di lui.

Alcuni autori pretendono che Solone, il quale dava leggi ad Atene nel tempo in cui Tarquinio l'antico regnava in Roma, fosse autore di questo costume. Secondo il rapporto di Tucidide, Pericle proferì l'elogio funebre dei guerrieri morti in un combattimento. Questo storico ci ha conservato quel discorso per intero; lo stile di esso è ad un tempo semplice e nobile; dall'elevazione dei concetti, dalla grandezza dei sentimenti, si sarebbe indotti a credere aver Tucidide prestato all'opera di Pericle la magia del suo proprio talento. Presso i Romani il detto uso principiò quasi insieme con la repubblica. Il primo ad introdurlo fu Valerio Publicola. Giunio Bruto, suo collega, essendo stato ucciso in una battaglia contro gli Etrurii, ei fece esporre il corpo di lui alla vista del popolo; indi asceso alla tribuna, pronunziò l'elogio di quell'illustre liberatore di Roma. Da tal'epoca si continuò a rendere questo legittimo tributo di encomii a tutti i grandi uomini. Siffatto onore si rese pure alle dame romane; fu una ricompensa della generosità con cui esse offersero le gioie e pietre preziose onde contribuire al pagamento delle immense somme ch'esigevano i Galli dalla repubblica. Il Senato riconoscente ordinò che in avvenire le dame romane fossero onorate, dopo morte, d'un elogio funebre. Papiria fu la prima a godere di questo privilegio. Augusto all'età di dodici anni fece l'orazione funebre di Giulia sua avola. — La Harpe dice che « L'orazione funebre, tal quale è fra noi, appartiene, siccome il sermone, al solo Cristianesimo. » Bossuet e Flechier si sono immortalati in questo ramo d'eloquenza. V. ELOQUENZA.

ORCA (*arch*). Vaso di terra a due manichi, in cui si faceva salare il lardo, e custodivansi fichi e vino. *L'orca* era più grande dell'*anfora*, ma s'ignora di quanto. Davasi pure questo nome al bossolo dove s'agitavano i dadi.

ORCA (*marin.*). Specie di bastimento olandese da madieri piatti, grosso ventre e poppa tonda. Ha un albero di maestra a pible (d'un pezzo solo), con due e tal volta tre vele quadre; un albero di mezzana, con una vela a ghisso ed un parrocchetto di fuga; un bompresso assai lungo; una vela di civada (che ha la forma d'un quadrilungo) e tre o quattro flocchi (vele triangolari). Questi bastimenti sono della portata di 60 a 200 tonnellate, talvolta più ancora: oltre gli Olandesi, molte nazioni del Nord ne fanno uso; e sono attissimi alla navigazione al più presso, o stretti al vento.

ORCHESOGRAFIA. V. COREGRAFIA.

ORCHESTE (*erud.*). Soprannome di Marte, che significa il *danzatore*, il *saltatore*.

ORCHESTICA (*arch.*). Uno dei due generi componenti gli esercizii usati nei ginnasii degli Antichi: l'altro era la *palestrica*. Il genere *orchestico* era di tre specie: la danza, la cubistica, ossia l'arte di fare capitomboli, e la sferistica, ossia giuoco della palla. La cubistica consisteva in salti, giuochi di forza, e sopratutto nel camminare sulle mani.

ORCHESTRA (*erud.*). Presso i filosofi era questo un luogo ove anticamente i senatori di Roma stavano a vedere le rappresentazioni teatrali; in oggi quel vocabolo significa luogo e palco di suonatori, e talvolta il teatro stesso. Uno de' nostri antichi scrittori disse che di casi infausti, Tebe, Argo, e Micene empiono per ciò la dolorosa orchestra (cioè il teatro) curando il mal di lei con l'altrui pene. Se però era presso i Romani l'orchestra la parte in cui i senatori cominciarono a sedersi a' tempi di Scipione l'Africano, essa era presso i Greci quella parte del teatro, in cui si eseguivano i cori e le danze. In Roma collocavansi nell'orchestra oltre i senatori, anche le vestali, i tribuni, e l'edile che contribuiva alle spese dello spettacolo. L'orchestra presso le nazioni moderne punto non somiglia a quella de' Greci e dei Romani; essa non è che una specie di recinto praticato davanti alla scena, nel quale si colloca la Sinfonia o il corpo de' suonatori. In Francia si è talvolta esteso quel vocabolo anche alla riunione di tutti quelli che eseguiscono la musica.

ORCHESTRINO (*mus.*). Nuovo strumento, inventato nel 1805 dal sig. Poulleau, che si suona come il clavicembalo. Dicesi che sotto le dita dell'inventore quello strumento producesse tutto quello che di più perfetto possono produrre il violino, il violoncello, la viola d'amore, l'oboè, l'armonica e un ripieno dell'organo, tanto a solo, quanto in pezzi riuniti di accompagnamento.

ORCHESTRION (*mus.*). Nome di due differenti strumenti da tasti, inventati verso la fine dello scorso secolo. Il primo ha un organo portabile composto di 4 cembali, ognuno con 63 tasti e 39 pedali. La rispettiva cassa presenta un cubo di 9 piedi. L'abate Vogle, che si fece conoscere in Amsterdam nel 1789, diede il disegno di questo strumento, che fu fabbricato in Olanda: esso non ha alcuna facciata, e contiene un crescendo e un diminuendo per tutte le voci, cosicchè possono puntualissimamente temperarsi: l'intensità del suono è somigliante a quello di un organo di 16 piedi. — L'altro strumento, sotto questo nome inventato a Praga nel 1796 da Tommaso Antonio Kunz, è un piano-forte unito ad alcuni registri d'organo.

ORCINII (*antic.*). Così chiamavansi in Roma gli schiavi che per mezzo del testamento del loro padrone ricuperavano la libertà.

ORCIO (*antic.*). Soprannome di Giove (derivante dal Greco ορκος) col quale distinguevasi quel dio come preside de' giuramenti. La sua statua, situata nel luogo dove in Atene si adunava il senato, inspirava terrore. Avea in mano il fulmine. Dinanzi ad essa gli Atleti, co' lor padri e fratelli, e capi del ginnasio, giuravano sulle membra d'un cinghiale immolato che non avrebbero usata alcuna soperchieria nella celebrazione de' giuochi olimpici. Gli Atleti giuravano ancora che avevano impiegato dieci mesi interi ad esercitarsi ne' giuochi in cui dovevano combattere. Quelli che presiedevano alla scelta dei giovani e de' cavalli giuravano pure d'aver giudicato secondo la equità, senza essersi lasciati corrompere da doni, e che custodirebbero un secreto inviolabile sopra la ragione della scelta, o del rifiuto di questo o di quello.

ORDICALI od ORDICIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Roma il 15 d'aprile in onore della Terra, cui immolavansi 30 vacche piene, onde onorare la fecondità di lei. Sono le stesse che le *Fordicali.*

ORDINI (*archit.*). Gli *Ordini* d'architettura greca provengono dai sostegni della primitiva costruzione della *Capanna*. Quei primi sostegni non furon che tronchi d'alberi, travi diritti e direttamente piantati verticalmente. Indi *Colonne*. Sono dunque gli *Ordini* parti essenziali della fabbrica. Dunque non si possono impiegar per meri ornamenti, come accessorii. Fanno bensì ornamento e bellezza quando sono impiegati come parti principali e necessarie della costruzione. Questo è un effetto del buon uso; come le gambe, necessarie per sostegno dell'uomo, gli danno bellezza: ma non già se gli si mettessero in petto per ornamento. Non si danno che tre specie di *Ordini,* perchè non si danno che tre maniere di fabbricare, che sono, soda, mezzana, e delicata. A queste tre maniere corrispondono i tre *ordini*. Il *Dorico* sodo, semplice: il *Jonico* men robusto, e con qualche gentilezza; il *Corintio* svelto e adorno. Più in su del Corintio, e più in giù del Dorico non si vede più grazia. Il Diametro inferiore della colonna riguardo alla sua altezza è ne' tre ordini nel rapporto seguente

Dorico	Jonico	Corintio
$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{9}$	$\frac{1}{10}$

Ciascuna di queste colonne esige un cornicione proporzionato: il sostegno più forte deve portare un carico più grosso; onde l'altezza del cornicione rispetto all'altezza della colonna sarà

Dorico	Jonico	Corintio
$\frac{2}{8}$	$\frac{2}{9}$	$\frac{2}{10}$

Questi rapporti però sono alquanto alterabili secondo le varie circostanze, alle quali deve molto badare l'artista di buon senso. Quanto più le colonne sono fra loro vicine, più sembran grosse; quanto più sono in alto, meno lunghe compariscono; all'aria aperta, o sopra un fondo oscuro, paion più sottili. Queste, e molte altre considerazioni locali danno qualche dritto all'architetto d'ingrossare o di diminuir gli *ordini*; ma un tal cangiamento sarà sobrio e giudizioso. Ciascuno de' tre *ordini* ha da conservar sempre il suo carattere. Un *dorico* colla cornice *corintia*, o un *corintio* col cornicione *dorico*, sarebbe un assurdo. Qual modo di fabbrica rappresenterebbesi allora? Pure di questi assurdi l'architettura moderna non è scarsa. Gli architetti moderni hanno sognato anche *ordini* nuovi, cioè nuovi spropositi. Alterare i rapporti, cambiar la disposizione dei membri, non è dar un *ordine* nuovo. Metter pennacchi, volatili, quadrupedi, arnesi, ecc., ne' capitelli, e caricar il resto di fogliami, di conchiglie, di stelle, di armi, ecc., come han fatto alcuni Francesi, sono delirii. Finchè non s'inventa una nuova maniera di fabbricare, non si può dar *ordine* nuovo. E ancorchè si dasse, sarebbe bello? Il principal uso degli *ordini* è per l'esterno, e non ne conviene che un solo: il cornicione lo dimostra. Sa si han da impiegare nell'interno, la cornice va soppressa, perchè quella indica lo scolo dell'acqua, e al coperto non ha da piovere. In uno stesso piano non si può impiegare che un solo *ordine*, e della stessa grandezza, altrimenti è dissonanza, e difetto di unità. Il più bell'uso che l'architettura possa fare delle colonne è di metterle isolate, e ben isolate, *peristilii*, da girarvi d'ogn' intorno. Quante mosse vi fa lo spettatore, tante scene differenti e belle egli vi gode.

ORDINI DI BATTAGLIA (*mil.*). Il più complicato nella tattica è la formazione degli ordini di battaglia, e basti a mostrarlo l'indicarne le varietà. Un esercito può operare tenendo unite tutte le proprie forze, o formando vari corpi separati. Di qui le due grandi classi: *ordini contigui* ed *ordini separati*. I contigui sono i più regolari e consueti, e la loro divisione più generale è in *offensivi* e *difensivi*. Veramente ordini non si usano nè puramente difensivi, nè puramente offensivi; pure la differenza di oggetto in queste due sorta di battaglia, reca una differenza necessaria nella formazione. La formazione del primo ordine tende a portar rapidamente la maggior parte delle truppe ai punti ove si vuol dirigere l'offesa; del secondo, a portarle sui punti minacciati. Non potendo l'esercito imprender un'operazione offensiva se non in conseguenza d'una marcia di fronte, o di fianco, o mista, voglionsi esaminar distintamente le disposizioni che corrispondono a ciascuna specie di marcia. I modi, in cui l'esercito si svolge dopo una marcia di fronte, variano secondo che vuol produrre 1° una formazione parallela; 2° una per l'attacco d'un'ala sola, con simultanea o successiva estensione delle colonne; 3° una formazione per l'attacco delle due ali; 4° per l'attacco del centro; 5° per un attacco di fianco; 6° per un di rovescio. Tali sono le formazioni normali: altre regole si richieggono per casi straordinari, alcuni de' quali ponno prevedersi; tali sono quelli dove si dovette alternare l'ordine di marcia, dove bisogna formar la disposizione offensiva sul fianco della marcia, dove infine bisogna formare tali disposizioni sul dietro o sulla fronte d'un esercito che eseguisce una marcia retrograda, o sul dietro d'un esercito che marcia di fronte. Più generale interesse hanno i modi con cui l'esercito si svolge dopo una marcia di fianco, atteso che sia più frequente, più essendo i terreni ove un esercito può marciar per fianco senza separarsi, che non quelli ove può farlo per la fronte. Son anche di maggior vantaggio perchè con più rapidità eseguiti, e più difficile riesce alle colonne il mancare alla loro posizione La disposizione offensiva dopo marcie miste riesce più complicata; e si distingue il caso ove la marcia mista sia regolare, dove irregolare, dove infine si è obbligati ad una disposizione diversa da quella che l'ordine della marcia preparava. — Dopo insegnati i movimenti per cui un esercito si ordina in battaglia, la tattica esamina pure i movimenti che tengon dietro alla preliminare formazione e con essa s'incatenano; onde vi succede un nuovo ordine di questioni, relative ancora al puro meccanismo degli eserciti. I movimenti posteriori alla formazione dell'ordine di battaglia sono di due specie: alcuni tendono a continuar l'attacco e recarvi le modificazioni rese necessarie dalle circostanze; gli altri ad evitar l'attacco del nemico, cioè mettersi in ritirata. De' movimenti offensivi, quali non tendono che a modificar la disposizione dell'esercito, sguarnendo o rinforzando certi punti dell'ordine primitivo, gli altri ad attaccare direttamente il nemico. Fra questi ultimi distinguonsi quelli dove l'esercito non sottrae (*refuse*) veruna delle sue parti; quelli in cui ne sottrae alcuna; quelli dove le varie parti dell'esercito debbono operare in direzioni convergenti, cioè che si riferiscono ad attacchi di fianco, o attacchi di fianco e di rovescio, combinati fra loro, o con attacchi di fronte. Inoltre voglionsi regole pei movimenti che l'esercito dee prendere a misura che si vantaggia sopra il nemico, o che questo, cacciato dalla sua posizione, ne prenda una nuova con ordine, o che si ritiri in iscompiglio in paese aperto, o tra gole. A quest'ultimi movimenti più bisogna aver occhio, come quelli che compiscono la vittoria colla definitiva distruzione della forza nemica. I movimenti di ritirata, benchè poco splendidi in apparenza, sono però i più difficili dell'arte; e in conseguenza, ben eseguiti, i più gloriosi in quanto a tattica. La loro difficoltà nasce in gran parte dall'esser una combinazione affatto impreveduta che fa perdere la battaglia, e così determina il movimento che deesi improvvisare per la ritirata. Inoltre convien operare con istromenti logori, sì per la perdita di uomini e materiali, sì per lo sfasciamento; onde di rado nelle ritirate si può manovrare con metodo. Giova però determinar le regole del disporre le truppe ne' differenti casi. Primamente la teorica delle ritirate guarda al modo di far ritirare le truppe mischiate in battaglia, o tutta la fronte sia alle prese, o solo una parte; secondariamente al modo d' eseguire la ritirata propriamente detta; nel che v'ha due casi a distinguere: ove in direzione puramente retrograda, e ove per un fianco. Nel primo caso, che è il più ordinario, le manovre variano grandemente secondo le circostanze; e convien distinguere 1° quando tutto l' esercito può gettarsi in gole; 2° quando tutto è obbligato traversar un terreno opportuno a squadronarsi; 3° quando parte dell'esercito può gettarsi fra gole, mentre il restante traversa un terreno scoperto; 4° quando parte dell'esercito può conservar l'opposizione, mentre il resto dà indietro; 5° quando la natura del terreno occupato dall'esercito fa che possa ritirarsi in sicurezza, purchè alcuni punti della posizione che lascia sieno occupati fintanto che non sia in piena ritirata. Qualunque sieno le circostanze, un principio generale le abbraccia tutte, ed è che, qualunque volta bisogna ritirar perpendicolarmente alla loro direzione truppe disposte in iscaglioni diretti o indiretti, conviene, col mezzo d'un movimento di conversione eseguito da ciascun di essi, far a questi scaglioni formare una linea piena. Si avverta ben anco che, qualunque sia la natura del terreno e la direzione delle posizioni che un esercito può prendere, qualor si marci di posizione in posizione, una parte dell'esercito potrà ritirarsi in colonna, mentre l'altra resterà in presenza del nemico. La parte che ritirasi in colonna, si ferma nella posizione che trova dietro quella occupata dall'altra parte; e questa, ritirandosi anch'essa in colonna, trovasi protetta da quella che prese la seconda posizione; e così via via. Quando l'esercito debba ritirarsi per un fianco, difficilissime si rendono le evoluzioni, massime se non v' ha strette ove l'esercito possa insinuarsi: circostanza però che dev'essere preveduta, perchè l'esercito è talvolta preso alle spalle in modo, da rendergli impossibile un movimento retrogrado. Adunque i metodi per le ritirate di fianco si dividono in due classi; e quella in terreni scoperti è assai più scabrosa. — Nella difensiva non è men complicato il maneggio degli eserciti, che nella offensiva. Stando alle principali condizioni di questa parte della tattica, la più rilevante qualità d' ogni disposizione difensiva è la possibilità di tramutarsi rapidamente in offensiva. Di fatto l'attaccar truppe che hanno la facoltà d'attaccar esse pure qualor convenga, o di farlo al primo successo, è molto più pericoloso che non l'assalire truppe incatenate in una posizione, di cui non possono al più che rinforzare le parti minacciate. Però la natura del terreno impedisce sovente di prender il partito che più vantaggioso sarebbe: talora comanda di combatter a piè fermo il posto che s'occupa: tal'altra di mover incontro al nemico, onde scompigliarne le disposizioni; o di star sulla difensiva in certi punti, mentre in altri si offende. Convien dunque distinguere la difesa passiva, l'attiva e la mista; e ciascuna ha suoi modi propri. Nella passiva conviene innanzi tutto aver mente alla scelta delle posizioni e al modo di fortificarle con opere subitarie; poi al modo di dispor le truppe nella posizione, o vogliasi difender la fronte, o assicurar i fianchi e le spalle; poi a quello di portar le truppe nelle varie parti della posizione; infine ai diversi modi d'opporsi agli attacchi secondo il punto sul quale sono diretti, e secondo i successi del nemico. La difesa attiva è capace d'ancor maggiori combinazioni, e le sue regole, conformi alle precedenti, son complicate dal principio dell' attività. Le più importanti sono quelle che fissano i varii modi del contrattacco; contrattacco di fronte in opposizione agli attacchi paralleli, in opposizione agli attacchi d'un'ala, in opposizione agli attacchi di due ale, in opposizione agli attacchi centrali; contrattacchi di fianco e di rovescio, come resister agli attacchi di fianco e di rovescio, ecc. Maggior interesse offre la difesa mista, come quella che più campo lascia al genio del generale e alla bella esecuzione delle manovre. In siffatto sistema, variando la natura della difesa secondo i punti d'attacco, più complicasi il generale movimento, perchè nelle diverse parti riposa sovra principii differenti. La battaglia d'Austerlitz è un degli esempi più precisi che possano citarsi d'una difesa di questa specie, eseguita secondo tutte le condizioni dell'arte. — Resta che diciam una parola delle formazioni in *ordine separato*. Queste han sempre due svantaggi sopra le formazioni contigue: il primo che gl' intervalli dei vari corpi fanno che la fronte sia più estesa, e il nemico abbia presa maggiore nei contrattacchi; il secondo che v'ha meno compensi di manovrare. Pure talvolta è forza combattere su terreni divisi da ostacoli che impediscono di far operare tutt'insieme l'esercito: altre volte le circostanze obbligano a coprire gran numero di punti, nè si può farlo col tener ristretto l'esercito. Inoltre l'ordine separato, dividendo l'esercito, non ne separa necessariamente le varie parti qualora sia convenevolmente adatto al terreno, giacchè gli ostacoli che impediscon all' esercito di riunirsi, impediscono anche al nemico di assaltarlo. Ponno eziandio combinarsi i movimenti de' vari corpi in modo, da farli concorrere all'esecuzione d'un piano generale. Questo ordine dà il modo di celar il posto ove vuolsi fare lo sforzo maggiore, permettendo così di minacciar a un tratto molte posizioni del nemico. La natura poi del terreno dà sovente facilità di contenere certe porzioni del nemico, mentre altre se n'attaccano. In queste particolarità dev' essere istruito il generale, ma poco gli varrebbero quando non sapesse scegliere e fissare in ciascun caso la disposizione e il movimento propri a sventar i piani del nemico e guarentir la vittoria. Qui sta il genio; chè, quantunque possan dare alcun lume la storia e l'esperienza, più che precetti e reminiscenze vuolsi invenzione per cogliere ciò che torna al caso, e per soluzioni istantanee determinar in faccia al nemico ciò che conviene, in ragione della posizione e delle operazioni antecedenti, proprie e del nemico.

ORE (*erud.* ed *icon.*). Per 300 anni queste furono ignote ai Romani. In quel tempo distingueano le parti del giorno col levare e tramontare del sole. Indi divisero il giorno in parti uguali, ammettendo il mezzodì col quadrante solare, che Papirio Cursore attaccò al muro del tempio di Quirino nel 477: e con questo quadrante divisero il giorno in dodici ore, cominciando la prima dallo spuntar del sole, e terminando la duodecima al suo tramonto; ciò che rendeva le ore inuguali per le differenti stagioni, essendo più lunghe in estate e più brevi in inverno; ma la sesta facea sempre la metà del giorno. Divisero pure il tempo della notte in dodici ore; e ciò formava la divisione del giorno civile. Queste ventiquattro ore aveano la lor divisione; le dodici del giorno si divideano in quattro parti, prima, terza, sesta e nona, che cominciavano a nove, a dodici, a tre; e le dodici della notte si divideano in quattro *vigilie*. Le ore erano di due sorta, eguali ed ineguali. Le prime sono simili alle nostre. Le ineguali sono più lunghe in estate, e più corte in inverno pel giorno, o per la notte: non che tali siano effettivamente, ma in relazione delle stagioni. Nell'estate il giorno ne avea sedici e la notte otto. Il contrario accadeva in invernò, in cui le notti essendo più lunghe che i giorni, le ore di notte sono più lunghe che quelle del giorno; la notte avendone sedici, e il giorno otto. Così i Romani chiamavano le ore lunghe *horae aestivae*, e le corte *horae hibernae*. Si credevano figlie di Giove e di Temide, dette *Eunomia* dall'eguale distribuzione, *Dice* dalla giustizia, *Irene* dalla pace. Si credeano ancelle e ministre del Sole. Le ore mattutine erano stimate migliori dell'altre, dette anche sacre. In queste si sagrificava agli dèi e s'insegnava ai fanciulli, i quali avevano lo incarico di annunziarle. — I Greci intendevano per *Ore* le stagioni. Secondo Pausania eran tre, Pandrosa, Thallore, Carpo. Igino mette nove Ore figlie di Giove e Temide. Altri dieci. È certo che i Greci non riconosceano che tre stagioni, primavera, estate, inverno. Fidia rappresentò tre Ore sul trono di Giove Olimpio. Diodoro Siculo ne, chiamando Minerva τριτογένεια, cioè che cangia tre volte di natura. Dice ancora che Mercurio inventor della lira vi pose tre corde per li tre suoni acuto, grave e mezzano; l'acuto corrisponde all'estate, il grave al verno, il medio alla primavera. Ma questa mitologia non era generale. Nella pompa di Tolomeo Filadelfo il Lustro era seguito da quattro Ore o stagioni, che portavano ciascuna il lor simbolo. Queste Ore erano riconosciute per divinità. Gli Ateniesi nei sacrifizi offerti ad esse non usavano mai carni arrostite, ma solo lesse. Le pregavano perchè allontanassero gli smoderati calori dalla terra e conducessero i frutti a temperata maturità. Aveano un tempio in Atene. Anfitione re, avendo imparato da Bacco a temprare con acqua il vino, gli eresse un altare nel tempio delle Ore col titolo *Baccho Recto*. Rendendo queste Ore in figura, le rappresentarono come donne, essendo Ὧραι in greco in genere femminino. — Il Winckelmann così parla dell'Ore scolpite. « Generalmente vengono rappresentate in atto di danzare sì dai poeti che dagli artisti, e da questi per lo più si dà loro un'età uniforme. Breve esser suole l'abito loro, quale conviensi a danzatrici, e giunge appena alle ginocchia: hanno il capo coronato con foglie di palme voltate all'insù e diritte, quali veggonsi sulla base triangolare della villa Albani. Quando in seguito fu diviso l'anno in quattro stagioni, s'introdusse pure una quarta Ora dagli artefici, come appare da un'urna sepolcrale della mentovata villa. Qui però rappresentate sono in età differenti, in veste lunga, senza corona di palma; la prima indicante la primavera, sembra un'innocente donzella in quell'età che un greco epigramma chiama *dell'Ora nascente*; e le altre tre in età gradatamente più avanzata. Ove però, come nel basso rilievo della villa Borghese, veggonsi più figure danzanti, son quelle le Ore in compagnia delle Grazie. » — Nel T. I *Histoire de l'Acad. des Belles Lettres* v'ha una dissertazione dell'ab. Conture in tre parti *de la vie privée des Romains*. Ivi tra le altre cose si parla delle *Ore romane*. Quelle della mattina prima erano destinate per gli dèi *celesti;* quelle della sera per gli dèi *inferi*. Oltre gli dèi occupava le prime ore l'adulazione. Turba di clienti correva al saluto de' protettori, ma sì sollecitamente, che talvolta non si allacciava le scarpe. Plinio chiama questa moda *officia antelucana*. Quest'uso non solo era in vigore al tempo degl'imperadori, ma sotto la Repubblica. La seconda ora corteggiava i magistrati. La terza era per gli affari forensi, cioè tre ore avanti mezzodì. Quelli che frequentavano la piazza nelle tre dette ore fur detti da Orazio *forenses*; da Plauto e Prisciano *subbasilicani*; da Cicerone *subrostrani*, o *subrostrarii*. La sesta ora del giorno, cioè il mezzodì, chiamava a casa ognuno e dopo breve refezione si dormiva; Marziale: *sexta quies lassis*. Nella settima ora si cominciava a vivere alla società. Marziale:

Sex horae tantum rebus tribuuntur agendis:
Vivere post illas littera ζῆθι monet.

La lettera ϛ significa il numero *sette*. Gli uomini consideravano queste ore utili alla patria e alla famiglia; le diceano *tempo sacro*. S'impiegavano nelle applicazioni e negli studi, ma non più oltre dell'ora decima. Alcuni le occupavano negli esercizii corporali, come ne'giuochi di palla, in danze; altri in passeggi e in carrozza. Tutto questo finiva verso tre ore dopo mezzodì. La ottava e la nona si destinava ai bagni. Plinio: *ubi ora balnei nunciata est; est autem hyeme nona, aestate octava*. Dopo i bagni seguivano gli olii odorosi e le fregagioni. Ecco la nona, o la decima ora, che corrisponde a due o tre ore avanti il tramonto. Allora si apparecchiava la mensa:

Imperat extructos frangere nona toros.

Giovenale fa un delitto a un certo Mario che nel suo esilio anticipasse quest'ora:

Exul ab octava Marius bibit.

Dopo la cena ciascuno si ritirava, talora dopo qualche passeggio, e attendea alle cure domestiche. Gli schiavi davano la buona notte a' loro padroni.

ORECCHINI (*arch.*). Presso gli Antichi questi ornamenti si facevano di gemme, d'oro e di metallo, ed erano comuni sì agli uomini, che alle donne. Il lusso in tal parte era eccessivo al punto, che Seneca dice tutta l'entrata d'una famiglia starsi nelle orecchie. Univano anche 3 o 4 gemme in una sola orecchia. Talvolta gli orecchini seppellivansi assieme col proprietario; difatti se ne trovarono negli avelli. — Il Winckelmann dice ch'ebbero gli orecchini alcune delle più antiche statue, come la Venere di Prassitele; e dalle orecchie traforate argomentasi che pur li avessero le figlie di Niobe, la Venere Medicea, la Leucotea, e una bella testa ideale di basalte verde nella villa Albani. Due sole figure in marmo però si sono fino a noi conservate coi pendenti di forma rotonda, quali a un dipresso veggonsi su una figura egiziana. La prima è una delle due Cariatidi nella villa Negroni; l'altra è una Pallade fu del cardinale Passionei. Hanno simili orecchini due busti di terra cotta nella villa d'Adriano. Apuleio fa menzione dei pendenti che portavano i giovanetti, e veggonsi questi ad Achille su un vaso di terra nella biblioteca Vaticana. Platone parla nel suo testamento di orecchini d'oro; e Senofonte rimprovera Apollonide, che per essi aveasi traforate le orecchie. Non è vera la sentenza del Buonarroti che tai fregi si convenissero alle sole figure divine. Altre teste cavate dal vero hanno traforate le orecchie, come quella di Antonia moglie di Druso, di una Matidia nella villa Ludovisi, e di vecchia donna in un busto del Museo capitolino.

ORECCHIO (*dramm.*). Saper osservare gli sguardi altrui, saperli intendere è una parte essenziale dell'arte rappresentativa, troppo spesso da un gran numero di comici trascurata. L'ascoltare ne è un'altra, di che pure poca briga si danno. Essi ignorano che la fisonomia deve essere sempre sottoposta all'impressiou dell'occhio e dell'udito. Il corpo medesimo deve prendere l'attitudine comandata da queste impressioni. La positura del corpo nell'uomo che parla non deve essere la stessa di quella dell' uomo che ascolta. L'occhio ed il corpo rimangono immobili, quando l'orecchio vuol ascoltare. L'orecchio porta all'anima sensazioni che vivamente la colpiscono, e come un attore accurato deve ne'suoi moti esternare le impressioni portate da oggetti visibili, così trascurar non deve di esprimere quelle che gli vengono trasfuse col mezzo dell'udito. Non potrassi mai abbastanza gridare al vituperio contro tutti gli attori, che si dimenticano in iscena il primo precetto dell'arte, cioè l'immaginarsi d'esser solo fra mille persone; che l'attore che ti parla e ti ascolta è il solo personaggio che richiama la tua attenzione e parlando, e tacendo. È certo che non vi può essere tormento più straziante il cuore degli spettatori, che in vedere due attori in iscena a dialogo, uno dei quali rimanga distratto, disoccupato dell'occhio e dell'udito, mentre l'altro parla; e sì ella è questa una pecca troppo comune a'nostri comici. Se l'occhio è il direttore della fisonomia di un uomo, e traccia le impressioni ricevute dal cuore, e parlando e tacendo, l'udito è la guida di tutte le sensazioni, che si portano all'animo quand'altri parla, e comanda all'occhio di dipingere sul volto dell'attore le diverse impressioni. Non di rado avviene che un attore risponde senza aver ascoltato; l'ultimo verso del personaggio con cui trovasi in iscena, ed il suggeritore danno la mossa alla sua risposta. Egli è allora una macchina che parla, un automa che risponde ; e quante di queste macchine e di questi automi disonorano la bell'arte drammatica! Ve ne hanno pur anco non pochi che mostrano ascoltare i discorsi degli altri attori, ma non danno a conoscere quale impressione ne abbia ricevuta la loro anima, e si rimangono immobili, insensati. Allora l'udito, questo organo così prezioso diviene affatto inutile, e si dirà dell'attore, o ch'egli è sordo, o che poco gli importa. E nell'un caso e nell'altro farà poco onore a sè e all'arte sua. È legge precipua che l'attore in iscena deve essere sempre presente a se stesso, che la sua anima non deve mai rimanersi inerte nè quando parla, nè quando tace. Interrogando, o rispondendo l' udito deve essere sempre, per così dire, in guardia per portar all'anima l'impressione che deve produrre e la domanda, e la risposta. Se egli è l'interrogatore, la sua anima che, col mezzo dell'udito ne sente la risposta, traccia sulla fisonomia la qualità della sensazione ricevuta; s'egli è interrogato, l'anima dall'udito avvertita fa comparire sul volto del personaggio la sensazione promossa dalla domanda, medita, o prepara la risposta, e così lo spettatore si trova alla portata di giudicare dell'impressione o ingrata, o gioconda, e la sua anima armonizza con quella dell' attore, e senza questa armonia in teatro tutto rimane freddo, insipido, noioso. È vero che qualche volta l'attore non deve far conoscere a chi lo vede e l'ascolta l'interno sentimento che lo move; ed è perciò che vuolsi sommo artifizio nell'attore, perchè i suoi movimenti non siano nè tardi, nè frettolosi, ma atteggiati a suo tempo nelle pause e ne'vacui, che restino ascosi a chi deve ignorarli; un' occhiata di furto, un conato a raffrenarsi, un bieco sguardo, un riso amaro, sono tutte difficili espressioni, che, o troppo, o poco marcate distruggono l' effetto ; ma tutti questi movimenti non si possono disporre ad accomodati precetti; se ciò far si potesse l'artista non avrebbe più alcun pensamento suo proprio; il suo genio rimarrebbe inceppato dalla pedanteria delle regole, e sarebbe ridotto dalla sublimità d'artista a decadere all'infimità di servile esecutore. Lo studio però a cui denno por animo gli attori si è di conoscere l'atteggiamento naturale e proprio dell'uomo che ascolta. Questi atteggiamenti sono ben molti, e l'attore deve saperli tutti distinguere per applicarli ai singoli casi ne'quali può trovarsi sulla scena. Si disse già (V. Occhio) l'occhio e l'orecchio essere gemelli, e che il cieco crede veder coll'udito, il sordo di udir coll'occhio. Gli atteggiamenti adunque analoghi dell' uomo che ascolta s' imparano anche questi dalla natura. Quante volte trovandoci nelle tenebre non ci sarà avvenuto di udire un lontano stropiccio; qual è allora l'atteggiamento naturale di tutta la nostra persona? L'occhio immobile semiaperto, l'orecchio rivolto al luogo d'onde partì il romore, e l'atteggiamento diviene più o meno pronunziato in ragione dell'impressione che porta all'anima quel rumore. Figuriamoci di trovarci nelle tenebre per un abboccamento convenuto con persona che si sta attendendo; a prima giunta quello stropiccio ci fa credere che sia l' atteso oggetto che si avvicina; l'atteggiamento della persona in ascolto sarà leggermente marcato; va crescendo lo stropiccio, s'avvicina ognor più, e l'atteggiamento diviene più pronunziato; l'occhio si rivolge dalla parte d' onde ne esce il romore, e comecchè nelle tenebre, vorrebbe pur vedere, ed accertarsi dell'oggetto che s'accosta; ma presto ei ritorna alla prima positura d'immobilità, e tende quanto più può l'orecchio. Il suono di una voce, o qualch'altro romore accompagna quello stropiccio; la persona in ascolto si mette in sospetto, e teme d'essere sorpresa; allora l'occhio spalancato, il corpo curvo di fianco, e rivolto verso la parte da cui ha udito il rumore, una mano alzata verso l'orecchio, movimento naturalissimo, come si volesse spianar la strada alla voce per giungere all'orecchio; l'altra, seguendo le leggi dell'equilibrio, stesa per indietro, un poco distaccata dal corpo, la bocca semiaperta, l'un ginocchio un cotal poco piegato; l'altra gamba tutta stesa come il braccio, col tallone alquanto sollevato come per essere pronto a fuggire in caso di sorpresa, formano l'atteggiamento intero pronunziato, analogo alla situazione dell'anima di chi ascolta, ed esprimente l'intenzione di quei desideri che sono diretti ad oggetti esterni e percettibili. Lo atteggiamento della persona di chi ascolta è affatto diverso, quando il suo orecchio è colpito da un suono aggradevole. L'orecchio si posta non tanto per conoscere d'onde provenga quel suono quanto per goderne. L'occhio gemello dell' orecchio corre subito in suo soccorso, e scorgendo o no l'oggetto da cui quel piacevol suono si parte, rimane immobile, e l'orecchio fa le sue funzioni. La persona allora di chi ascolta s'apposta in una positura oziosa comunque; gli occhi tranquilli e socchiusi; e rimanendo tutti gli altri sensi nell'oziosità, chiama la potenza dell'anima a deliziarsi a quel suono. Un attore che miri alla possibile perfezione dell' arte sua, oh! di quanto studio ha mestieri perchè la sua mimica quadri coll'espressione dei desiderii, armonizzi colla bella natura, corrisponda coll'effetto che vuol produrre ; senza questi studii, anche nei più felici momenti, non sarà che uno spensierato improvvisatore d'estro, di cui tutto il bello si deve al caso, anzi che allo studio, ed alla perfetta cognizione dell'arte sua. V. Occhio.

ORECCHIO (*mus.*). Suscettibilità tanto dell'organo uditorio, che dell'anima stessa a tutte le impressioni musicali ; ossia la facoltà di percepirle bene e la capacità di trasmetterle genuine al senso interno. Dicesi perciò figuratamente in termine di musica *avere orecchio, orecchio buono, fino,* vale a dire molto sensibile per la musica, capace a distinguere le intuonazioni giuste e false ; a percepire la precisione del tempo e la giustezza degli accordi ; a sentire le bellezze della composizione, scoprirne i difetti, ecc. : *aver poco orecchio,* cioè essere poco sensibile ai pregi musicali, poco atto ad apprezzarne le bellezze, ecc. : *non aver orecchio,* ossia essere privo della facoltà di distinguere gl'indicati pregi dell'arte, nè tampoco a distinguere un'intonazione falsa da una giusta, uno strumento stridulo da uno dolce, ecc, *Non ha orecchio* dicesi anche di chi canta o suona con intuonazione falsa, e non è capace di distinguerla dalla giusta.

OREE (*erud.*). Sagrificii solenni consistenti in frutti della terra offerti al principio di primavera, d'estate e d'inverno onde ottenere dagli dèi un anno tranquillo e temperato. Questi sagrificii si offerivano alle Ore e alle Stagioni.

OREFICERIA (*arch.*). Si raccoglie dagli scritti di Mosè e dai poemi di Omero, che l'arte di lavorare l'oro e l'argento era praticata nell'Asia e nell'Egitto sino da' tempi più remoti. Eliezer presentò a Rebecca vasi e pendenti d'oro e d'argento. Sembra altresì che sino in quell'epoca questa sorta di gioielli o di ornamenti femminili fosse comune presso alcuni popoli dell'Asia. Mosè dice che Giacobbe impegnò le persone del suo seguito a privarsi de' loro orecchini. Giuda diede in pegno a Tamar il suo braccialetto e il suo anello. Faraone, innalzando Giuseppe alla dignità di primo ministro, gli consegnò il suo anello, ed ornare lo fece di una collana d'oro. Noto è pure che quel patriarca faceva uso di un bicchiere o di una coppa d'argento. Omero nell'*Odissea* fa menzione di molti donativi che Menelao ricevuto avea nell'Egitto, ed essi consistevano in diverse opere di oreficeria, il cui lavoro e la cui eleganza fanno supporre molta destrezza ed intelligenza. Allo stesso Menelao il re di Tebe diede due grandi tinozze d'argento e due bei tripodi d'oro. Aleandra altresì, sposa di quel re, donò ad Elena una conocchia d'oro ed una magnifica cestella d'argento, le cui estremità o i cui orli erano di oro finissimo e ben lavorati; a questo proposito è degna di osservazione quella mescolanza di oro e di argento che annunzia l'arte già adulta, giacchè la pratica di saldare i metalli richiede un gran numero di cognizioni. Si può altresì attribuire a' progressi, che in Egitto fatti avea l'arte di lavorare i metalli, quella grande quantità di gioielli, di cui gli Ebrei erano forniti nel deserto. Si dice nella Sacra Scrittura che essi offerirono per la fabbricazione degli oggetti destinati al culto i loro orecchini, i loro anelli, le loro fibbie, i loro uncini, senza computare i vasi d'oro e d'argento. Per quanto concerne l'Asia e la Grecia l'orificeria vi fu coltivata egualmente come nell'Egitto. La maggior parte delle opere lodate da Omero venivano dall'Asia. Erodoto pure fa grandi elogi della ricchezza e della magnificenza del trono sul quale sedeva Mida ad amministrare la giustizia : quel principe ne aveva fatto dono al tempio d'Apollo in Delfo. Le armi di Glauco, e di molti altri capi dell'esercito troiano, erano d'oro, e dello stesso metallo era lo scudo di Ettore. Quello storico parla altresì di colonne d'oro e d'argento, o di alcuni plinti di oro bianco, forse di elettro, su i quali si è disputato nel Giornale che in Milano si pubblicava sotto il titolo di *Poligrafo*. Quanto allo scudo di Achille, dice il Goguet non trovare alcun fatto nella storia antica, che meglio servir possa a far conoscere lo stato ed il progresso delle arti in quei tempi remoti. Lasciando da parte la ricchezza e la varietà dei disegni che scorgevansi in quel lavoro, si deve prima di tutto por mente alle leghe dei differenti metalli che Omero aveva fatti entrare nella composizione di quello scudo. Adoperati eransi il rame, lo stagno, l'oro e l'argento, benchè non si conosca in quali proporzioni ciascuno di essi vi entrasse. Può ancora soggiugnersi l'osservazione, che sino da quel tempo si conosceva l'arte di rappresentare coll'impressione del fuoco su i metalli e colla loro mescolanza il colore dei diversi oggetti; se si unisca la considerazione dell'incisione e della cesellatura che vi si erano adoperate, sarà forza l'accordare che lo scudo d'Achille doveva essere un lavoro complicatissimo. Una simile composizione non lascia luogo a dubitare, che ai tempi della guerra di Troia l'oreficeria giunta non fosse ad un alto grado di perfezione presso i popoli dell'Asia, giacchè egli è sempre in quella regione che Omero colloca la sede delle arti e de' più famosi artisti. — Dall'Asia l'arte di lavorare l'oro e l'argento passò nell'Europa, e molteplici sono le prove che si hanno del grado a cui fu portata quell'arte presso i Romani e presso i popoli che ad essi succedettero. Tra gli altri artisti che distinti si sono nell'oreficeria in Roma, la storia ci ha conservato il nome di Prassitele che viveva ai tempi di Pompeo, e che non dee confondersi col celebre scultore o intagliatore di gemme in Atene. Si vede da molti monumenti e dalle cronache che nel basso impero l'orificeria produceva ancora opere considerabili, sebbene allora il cattivo gusto delle forme cominciasse a sottentrare ai disegni graziosi e naturali degli Antichi. Anastasio, bibliotecario, riferisce che Costantino donò alla basilica lateranense diversi lavori d'orificeria che costituivano 20 marche d'oro e 29,800 marche d'argento. L'interruzione del commercio e il deperimento progressivo delle arti durante tutta l'età di mezzo, dovettero influire su l'orificeria come su tutte le altre arti meccaniche. Si osservano tuttavia alcune produzioni de' diversi secoli di quell'epoca, come casse contenenti reliquie di santi, vasi ed altre masserizie di chiesa di un lavoro assai delicato, benchè il gusto del disegno fosse cattivo, e si risentisse del gotico o del semibarbaro. Tra questi oggetti può citarsi con onore il palliotto, d'oro nella facciata e d'argento nei laterali, della basilica di Sant'Ambrogio di Milano, nel quale si sono rappresentate diverse storie dell'antico e del nuovo Testamento, e quell'opera appartiene senza dubbio al IX o al X secolo. — La scoperta dell'America, aumentando prodigiosamente nell'Europa la quantità delle materie d'oro e d'argento, porse un nuovo alimento alle arti; l'amore del lusso, che le ricchezze e l'abbondanza di quei metalli generarono, diede, a così dire, una nuova vita all'oreficeria. Dicono i Francesi, che non fu se non che verso la metà del secolo XVII, che quell'arte si perfezionò, ma essi mostrano d'ignorare che in Italia bellissimi lavori d'oreficeria si formarono specialmente nel secolo XVI, e che le opere in questo genere di Benvenuto Cellini e di altri molti di quell'età formano tuttora l'ammirazione de' Francesi medesimi e di tutte le nazioni. Non solamente si portò al più alto grado di perfezione l'arte della cesellatura, che qualche scrittore riferir volle all'antica toreutica, non solamente si scolpirono su i bicchieri, su i calici, su le paci e su di altre tavolette le più nobili figure in bassorilievo, non solamente si gettarono statue e gruppi nobilissimi in oro e argento, ma si aggiunse ancora ai lavori più fini e più delicati il prestigio dello smalto, e quindi si ornarono di varii colori, imitanti le gemme, o di pietre preziose i bicchieri ed altri vasi, le coppe di grandissimo lusso, le impugnature delle spade e sino i braccialetti, gli orecchini, le anella, ecc.

ORENOCO-AMAZZONICHE LINGUE (*ling.*) Famiglia di lingue appartenenti alle americane. — Tra le lingue pochissimo note dei paesi posti tra l'oceano Atlantico, il fiume Amazone, il grande Oceano e il Guatimala si ha qualche notizia solamente di due, cioè: *Lingua Caraiba* parlata dai superstiti *Caraibi* di Cumana e della Guiana; — *Lingua Tamanaca*, che vive ancora nei pochi avanzi della possente nazione dei Tamanachi, sulla destra riva dell'Orenoco.

ORFEOREON od **ORFOREON** (*mus.*). Istrumento musicale fuor d'uso, appartenente alla famiglia del liuto, armato di 8 corde di metallo.

ORFICA (*mus.*). Röllig appellò con tal nome un piccolo strumento a tasti da lui inventato, le cui corde risuonano mediante martelli.

ORFOREON (*mus.*). Strumento musicale fuor di uso, appartenente alla famiglia del liuto, armato di 8 corde di metallo.

ORGANO (*mus.*). Da oltre mille anni è noto l'organo in Francia; l'Oriente lo aveva inventato sino dai primi secoli della Chiesa. L'organo è il padre della musica moderna; sulla sua tastiera, e a caso, furono trovati i primi segreti dell'armonia. Nel 757 il re Pepino riceve da Costantinopoli un organo, dono prezioso dell'imperatore Costantino Copronimo; questo vien posto nella chiesa di s. Cornelio di Compiegne, e cinquant'anni dopo si cominciava in Francia a cantare la messa in parti. Quell'organo di Compiegne era *idraulico*. Oggi non s'intende bene il senso di tal parola, ma, secondo la versione più probabile, lo strumento idraulico era un istrumento a vapore. Era messa l'acqua in ebollizione in un serbatoio situato sotto i tubi, ed ogni volta che percuotendo un tasto si alzava l'animella, la quale turava la parte inferiore di uno dei tubi, il vapore uscendo da quel cilindro di metallo produceva un suono. Il seguente squarcio citato da Ducange (*ad voc organum*) e ch'egli trasse da uno scrittore del secolo XII. Guglielmo di Malmesbury, non lascia più dubitare esser quella la vera definizione della parola *idraulico*: « Extant etiam apud illam ecclesiam organa « hydraulica, ubi mirum in modum aquae cale« factae violentia ventus emergens implet conca« vitatem barbiti, et per multifuralites transitus « oenae fistulae modulatos clamores emittit. » Quindi, sino dai primi secoli dell'èra nostra si conosceva la forza del vapore *aquae calefactae violentia*, e ci volle più di un migliaio d'anni perchè un meccanista avesse l'idea di profittarne. — Questa specie d'istrumenti non fu in uso per molto tempo, e se n'è perduto affatto il segreto. Non si tardò a sostituire il vento al vapore. Il primo organo a *mantice* di cui sia fatta menzione in Occidente è quello che Luigi le *Débonnaire* fece collocare nella grande Rotonda di Aquisgrana. Nel secolo X vi erano organi a mantice in Inghilterra, e fra gli altri uno nella vecchia chiesa di Westminster. Bensì il meccanismo doveva essere assai rozzo, giacchè per soli quattrocento tubi di cui componevasi l'istrumento abbisognavano ventisei mantici, e per mettere in moto questi occorrevano sessanta uomini robustissimi. La tastiera di quegli organi del medio evo era essa pure informe: per quanto pare, i tasti non avevano meno di cinque o sei pollici di larghezza, e le animelle erano così dure che facea d'uopo suonare con i pugni. L'estensione di quella tastiera era sul primo di un'ottava e mezza, indi si aggiunsero alcune note, e si pervenne finalmente a tre ottave. Nel secolo XV l'organo era molto perfezionato; ma non sembra che avanti il regno di Enrico IV si fossero inventati i *registri*, pezzi di legno mobili che introducendosi nel *cassone* o serbatoio del vento, intercettano a volontà una od altra serie di tubi, e non lasciano vibrare insieme che una data quantità di suoni. Innanzi a questa invenzione, tutti i *giuochi* dovevano parlare al tempo stesso, e ne risultava necessariamente una confusione spesse volte spiacevole. Immaginati che furono i registri, la fattura degli organi fece rapidi progressi: ogni giorno si trovarono nuovi *giuochi*, cioè nuove serie di tubi destinati ad imitare novelle specie d'istrumenti. Così si imitò la trombetta, la cornetta, la tromba, il flauto tedesco, la zampogna, il piffero, il flageolet, le campane, gli uccelletti, il rosignuolo, la voce umana; vi furono del giuochi a cui si pose il nome di tremolante, nazard, cuculo, bombarda, ecc. In un organo costruito nel 1750 all'abbazia di Weingarten in Suabia, da Gabler, fabbricante di Ravensburg, si contavano fino a sessantasei giuochi differenti, ed in conseguenza sessantasei registri, che regolavano sei mila seicento sessantasei tubi. V'erano quattro tastiere per le mani, e più due tastiere a pedali per li piedi. Giunto a quel prodigioso grado di complicazione, l'organo non fu più un istrumento, ma sibbene un edifizio. Da lungo tempo gli si riserbava un vasto locale nella costruzione di tutte le chiese. Invece di collocarlo o nel coro, come nei secoli XI e XII, ovvero nella finestra o nelle inferriate della navata più vicine al coro, come nei due secoli successivi, erasi introdotto verso il XV l'uso di situarlo di sopra al portone a ponente della chiesa, in fondo alla navata, all'estremità opposta al coro. Da indi in poi si è conservato un tal costume. — Ma ad onta della sua ricchezza e varietà e possanza, l'organo non ha potuto fino adesso contrastare se non a suo svantaggio con la massa d'istrumenti che compongono un'orchestra, per mancanza di un dono, forse il più prezioso nella musica, quello cioè dell'espressione. Sebastiano Erard ha cercato il mezzo onde renderlo espressivo; ed a forza di lavoro e perseveranza ha raggiunto recentemente l'intento. In questo suo istrumento è veramente meravigliosa l'imitazione del flauto e del clarinetto. Vi è anche un pedale che produce effetti di tempesta con sorprendente naturalezza.

ORGIE (*erud.*). Davasi questo nome alle feste che celebravansi con molto strepito, con tumulto e confusione. Tali erano quelle di Bacco, di Cibele e di Cerere. — V. BACCANALI.

ORGOGLIO (*icon.*). Presso i Moderni questo vizio viene allegorizzato sotto i lineamenti di giovane e bella donna, superbamente vestita, col capo alto, di altero e disdegnoso contegno, che impedisce ai suoi occhi di fissarsi sopra alcuni cenci che sfuggono di sotto al ricco suo vestimento. Collocata su d'un globo, ella sta per cadere, perdendo l'equilibrio, giacchè la caduta è per solito la punizione dell'orgoglio. Si può anche porre sugli occhi suoi una benda che le impedisca di vedere i proprii difetti. Il pavone è l'attributo dell'*Orgoglio*.

ORIGMA (*antic.*). Nome che gli Ateniesi davano alla fossa comunemente chiamata *barathron* dai Greci. Era dessa una specie di tenebroso precipizio, seminato di acute punte alla sommità e al fondo, onde trafiggere da tutte le parti coloro che vi erano gettati per farli morire.

ORINA (*antic.*). Presso gli Antichi era empietà

lere *orina* in luogo sacro, come un tem-
fiume, una fontana. Sotto i romani im-
i era un delitto l'orinare vicino alle loro
era pure riguardato come una violazione
mbe, e talvolta avevasi l'attenzione di proi-
pressamente nelle iscrizioni.

) (*erud.*). Soprannome di Apollo ed anche
o: significa che *presiede alle Ore ed alle*
ui.

IOLI. V. Arredi domestici.

ZONTE (*pitt.*). È la linea dove si riunisce
colla terra: questa linea *orizzontale* riu-
raggi visuali, e si chiama punto di vista.
linea debb'essere in prospettiva a livello il
tto secondo il sito dello spettatore, special-
nella rappresentanza delle cose immobili,
i case, di paesaggi, ecc. Ma nei quadri di
uò mettersi un poco abbasso, tanto più se
ro ha da star in alto, senza però farla
dalla scena. L'arte di dipingere è l'arte di
, e si può sagrificare qualche legge rigo-
chi sa bene di prospettiva. Il vero può
non essere verosimile.

ANDO FURIOSO (*poes.*). Titolo del celebre
di Lodovico Ariosto. — V. Italiana let-
RA.

O (*arch.*). Una delle danze principali dei
moni, nella quale uomini e donne, alterna-
ate disposti in cerchio, tenevansi per mano:
che fosse istituita ad imitazione del movi-
degli astri.

AMENTI (*mus.*). Sinonimo di *abbellimenti*
).

AMENTI (*aral.*). Gli ornamenti e i contras-
l'onore, che accompagnano esteriormente
sono considerati dall' Araldica, e se ne tro-
i più sorta, cioè: il cimiere, i lambrequini,
assegni di dignità ecclesiastica, civile, mili-
tenenti, i sostegni, le divise, i motti, o
guerra, le bandiere, il padiglione, il mantello,
elletto, gli ordini di cavalleria, la cordel-
d il laccio d'amore per le donne, ecc.

AMENTI ed ORNATO. V. Decorazioni.

EATE (*erud.*). Soprannome di Priapo, preso
to che a lui tributavasi in Ornea, città del-
ide.

EE (*erud.*). Feste a Priapo celebrate dagli
i, **ed** in Colofone città d'Jonia. Il dio vi
per ministri donne maritate.

ITII (*erud.*). Aggiunto dei venti di marzo,
i per 9 giorni soffiano cominciando, secondo
dal settuagesimo dopo l' inverno. Questi
erano chiamati favonii dai Latini. Erano poi
rnitii perchè indicavano il tempo nel quale
uccelli entrano in amore.

IITOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che
si dal linguaggio, dal volo, dal grido e dal
degli uccelli.

) (*aral.*). Egli è il più nobile metallo usato
mpo o nelle figure dell' Arme, che diconsi
Si dimostra nelle pitture con il color giallo,
teggiato nelle stampe e negl' intagli. Desso
olo del sole; e rispetto alle virtù cristiane
senta la fede, la giustizia, la carità, la tem-
a e la clemenza; rispetto alle virtù mon-
dimostra nobiltà, splendore, gloria, felicità,
, contentezza, gaudio, ricchezza, liberalità,
za, costanza, dominio, sovranità e grandezza
o.

) (*erud.*). Figliuolo di Iside (*Horus*). Si vede
a allattato in medaglia di Alessandria d'E-
— Oro ed Arpocrate furono confusi insieme.
ue aveano il dito indice applicato alla bocca.
Questi si chiamava *Oro il vecchio*; quegli *Oro il giovine.* Secondo Erodoto i Greci dissero Apolline *Oro*, Ὦρος. Si considerava in esso il Sole. Lo sparviero consacrato al Sole, simbolo d'Apolline, fu preso anche pel simbolo d'Oro. Plutarco disse che Oro era l'aria, l' atmosfera che abbraccia tutto il globo e che lo vivifica. Di là venne forse che si confuse Oro col Priapo dei Greci, cioè col principio fecondante della terra.

OROLOGIO SOLARE (*erud.*). In Roma antichissima un banditore, oppure un trombetta del console aveva l'incarico di dare pubblicamente avviso quando avesse veduto il sole giunto ad un tal segno, che indicava il mezzogiorno: il che pure facevasi all'ultima ora del giorno. Così durarono le cose fino all'anno di Roma 460. Un antico storico, detto da Plinio, Fabio Vestale, ha lasciato scritto che L. Papirio Cursore fu il primo che facesse costruire in Roma un orologio solare, dodici, o come legge l'Arduino, undici anni avanti la guerra di Pirro, ch'ebbe principio l'anno 472. Ma pare che l'introduzione degli orologi solari in Roma debbasi ancor ritardare di alcuni anni. Plinio soggiunge diverso essere il sentimento di M. Varrone, e che questi narrava che M. Valerio Messala era stato il primo che avendone trovato uno in Catania da lui espugnata, avealo seco dalla Sicilia portato insieme collo spoglio del trionfo, e fattolo poi collocare nel foro vicino ai rostri, trent'anni dopo l'epoca citata, cioè l'anno 491. Ciò si conferma da Censorino. Credettero que' rozzi romani che un orologio solare adattato al meridiano di Catania, e posto alla ventura nel Foro di Roma, dovesse esattamente segnare le ore. La cosa non riuscì. Ma però, come dice Plinio, per novantanove anni nessuno pensò a correggerlo, o a sostituirne altro. L' anno 590 essendo censore Q. Marcio Filippo, questi ne fece formare uno più esatto, e il pose vicino all'altro. Scipione Nasica censore nel 595 cominciò ad usare gli orologi ad acqua.

OROMAZE (*erud.*). Dio dei Persiani, che lo credevano nato dalla luce più pura, e ch' era il principio d'ogni bene. Il mago Zoroastro, dice Plutarco, ammetteva due dèi, l'uno buono e l' altro cattivo; all'uno dava il nome di Oromaze, all'altro quello di Arimane; uno aveva rapporto alla luce sensibile, l'altro alle tenebre ed all'ignoranza. Egli insegnava essere d'uopo il sacrificare ad uno per ottenerne grazie; all' altro per essere preservato dai mali. Oromaze (diceva altresì il mago) è nato dalla luce più pura, ed Arimane dalle tenebre, quindi si fanno a vicenda una guerra perpetua; e, secondo l'opinione generale dei maghi, durante il corso di 3000 anni l'uno degli dèi prevarrà sull'altro, e per altri 3000 anni si faranno la guerra, e l'uno procurerà di struggere l' altro. Arimane rimarrà finalmente sconfitto, ed allora gli uomini saranno del tutto felici, nè avranno più bisogno di mangiare e di bere.

OROSCOPO (*erud.*). Quella specie di osservazione dello stato del cielo che facevano un tempo gli astronomi per indovinare. Allorchè era in credito l'astrologia giudiziaria, della quale gli uomini furono per lunga età infatuati, si diceva trarre l'oroscopo o fare l'oroscopo, il che consisteva nel segnare il grado dell'ascensione dell' astro che saliva su l'orizzonte in certi momenti che si voleva osservare, affine di trarre da quella osservazione la predizione di qualche avvenimento della felicità o infelicità futura di un uomo che nasceva, della riuscita buona o trista di qualche impresa. Nella *Storia di Firenze* si legge, che non si diede il bastone del comando a Giuliano de Medici generalissimo della Repubblica, se non dopo che gli astrologi in presenza de' magistrati tratto avevano l'oroscopo dalle loro osservazioni su lo stato del cielo. Nel Giornale di Parigi del 1784 si legge, che il dotto Keplero, per provvedere alla sua sussistenza, fu ridotto a fare l'oroscopo di coloro, che a' suoi tempi ancora prestavano fede a quella sorta di predizioni, fondato su l' influenza degli astri. — *Oroscopo* si chiama ancora uno strumento di matematica costruito in forma di planisfero, inventato da certo Giovanni Padovano, che scrisse a questo proposito un trattato speciale.

ORPELLO (*tecn.*). Era in origine una foglia di rame sottile e a pulimento, che quando non era ossidato aveva l'aspetto dell'oro; affine di conservargli la sua lucentezza, s'impiegò il processo della indoratura: finalmente si fece uso della vernice, e si ebbe buonissimo esito. L'orpello fu in principio impiegato sotto le pietre preziose o fittizie per accrescerne lo splendore; si adoprò pei lavori di cartone, e per molti altri di ornamento. In appresso si pervenne a colorire la superficie di quelle piastre conservando il lucido ch'era ad esse naturale. Questi orpelli coloriti portavano il nome di *paglioni* (paillons).

ORSILOCA (*erud.*). Soprannome di Diana (significa *quella che eccita agli agguati*) adorata nel Chersoneso Taurico, per alludere al barbaro trattamento che facevasi a tutti gli stranieri che avevano la disgrazia di approdare in quel paese, e che divenivano altrettante vittime immolate sull'ara di quella dea.

ORSO (*arald.*). Quest' animale vien posto nell' arme *levato*, *aggruppato*, ecc. Desso è iracondo, feroce, onde rappresenta che chi lo prese per insegna era uomo fiero in guerra e pronto ad eseguire i moti dell' ira sua.

ORTATORE NAUTICO (*antic.*). Eccitatore dei marinai; *hortator nauticus,* detto dai Romani anche *portisculus.* Suo ufficio era il dirigere i remiganti e dar loro legge; ed era perciò distinto dal *governatore* o *maestro* della nave, capo di tutti, che stava al timone, chiamato *gubernaculum*, o *clavus* (manico del timone). In tre modi reggeva l'*Ortatore* i remiganti. Con una pertica in mano, donde a lui il nome di *Portisculo.* Questa pertica fu detta anche *Casteria*; ma corrottamente. Terminava in martello; e pare che l'esortazione dipendesse dal batterla forte col mazzuolo sopra asse, o trave; e secondo la diversità e il vario numero delle percosse significasse i varii comandi. — Gli altri due modi di *esortazione nautica* si facevano l' un colla voce, l'altro con qualche strumento musico. V'erano certe formole con metro, cioè con voci di sei piedi antidattili. — Il terzo modo era lo strumento. Da Asconio pare che si adoprasse la cetra, come i Cretesi per cominciar la battaglia. Plutarco nella nave di Cleopatra dice che il *Celeusma* si faceva al suon della fistola e della tibia; *remi argentei agitabantur ad fistulae, tibiaeque modos. Celeusma* era detto l'Ortatore nelle piccole barche da fiumi appena navigabili. Ma lo strumento più frequente era la buccina, o la tromba. Le navi erano a più ordini di remi. Conveniva che si udisse distintamente per tutto. — Stava l'Ortatore per legge nel luogo in mezzo della nave, che rimaneva vuoto fra i transtri, e restava ne' vascelli coperti, ossia nelle quinqueremi, sotto del superior tavolato, o *Catastroma.* Ma non sedeva come i remiganti. Alcuni vogliono che stesse immobile in piedi; altri che passeggiasse; e questo par che si raccolga da Isidoro che spiega le diverse parti delle navi; e parla della *Via Agia* o *Agea: Agia via sunt loca in navi per quas ad remiges Hortator accedit.* Talvolta però si trova che l'Ortatore dava il segno dalla poppa.

ORTENSE (*erud.*). Soprannome di Venere siccome quella che presiede alla nascita delle piante.

ORTESIA (*erud.*). Soprannome che i Traci davano a Diana, cui attribuivano la dote di soccorrere le donne partorienti, e di prestare generalmente soccorso agli uomini in ogni loro intrapresa. Sotto questo medesimo nome era dessa altresì adorata sul monte Ortesio, in Arcadia.

ORTIA od ORTIANA (*erud.*). Soprannome di Diana adorata a Sparta, ove ogni anno le si sagrificava un uomo.

ORTI (*antic.*). Questa voce in plurale (*horti*) presso i Romani non solo significava una piantagione di erbe e di frutti, ma un luogo di delizie, proprio di tutti i ricchi. Questi *orti* si ornavano di statue, ed in essi ritiravansi i Romani a vivere vita tranquilla, facendone sede dell'ospitalità. Accenneremo i più celebri: — HORTI *Adonidis.* Giardini di Adone. Questo nome era dato a tutti i luoghi di delizia, che ornavano il palazzo degli Augusti. — HORTI *Agrippae.* Giardini di Agrippa. Erano situati tra il Panteon e la chiesa di sant'Andrea. Agrippa col suo testamento li lasciò al popolo. — HORTI *Agrippinae.* Giardini di Agrippina, moglie di Germanico. Erano tra la Basilica di san Pietro ed il Tevere. — HORTI *Alcinoi.* Giardini di Alcinoo. Sono scolpiti in medaglie di Apollonia in Epiro, di Corfù e di Durazzo. — HORTI *Anteri.* Giardini di Antero. Ne parla Lampridio nella vita di Commodo. — HORTI *Antonini Pii.* Giardini di Antonino Pio. Ne parla Capitolino. — HORTI *Argiani.* Giardino degli Argiani o Largiani. — HORTI *Asiniani.* Giardini di Asinio. Erano nella duodecima regione. Forse di Asinio Pollione. — HORTI *Aventini.* Giardini nell'Aventino. Non si trovano nelle descrizioni di Roma, ma sono accennati in una lapide del Reinesio, p. 142. — HORTI *Caii et Lucii.* Giardini di Caio e Lucio, figli adottivi di Augusto. Erano nel monte Esquilino. — HORTI *Celoniae Fabiae.* Giardini di Celonia Fabia. Erano nella 12ª regione. — HORTI *Coelii.* Giardini di Celio. Erano al Tevere, nominati da Cicerone. — HORTI *Crassipedis.* Giardini di Crassipede. Sono nominati pur questi da Cicerone, ed erano nella prima regione. — HORTI *Dolabellae.* Giardini di Dolabella. Ne parla Svetonio. — HORTI *Domitiae.* Giardini di Domizia, zia di Nerone. — HORTI *Domitiae alterius.* Giardini di Domizia, madre di M. Antonino. — HORTI *Domitiani.* Giardini di Domiziano. Appartennero a Domizia Longina sua sposa, ed erano nella 14ª regione al di là del Tevere. — HORTI *Domus aureae.* Giardini della casa aurea di Nerone, sul monte Esquilino. — HORTI *Epaphroditiani.* Giardini di Epafrodito, liberto di Nerone e suo segretario dei memoriali. Sono mentovati da Frontino. — HORTI *Galbae.* Giardini di Galba, nella villa Aurelia, nei quali desso fu sepolto privatamente. — HORTI *Gallieni.* Giardini di Gallieno. Non si sa dove fossero: forse nell'Esquilino — HORTI *Getae.* Giardini di Geta, al di là del Tevere. — HORTI *Heliogabali.* Giardini di Eliogabalo, detti anche *spei veteris*, situati fuori di porta Nevia, oggi Maggiore. — HORTI *Julii Caesaris.* Giardini di Cesare, situati presso il Tevere, e che egli lasciò in testamento al popolo romano. — HORTI *Lamiani.* Giardini di Lamia, nell'Esquilino, nei quali fu sepolto Caligola. — HORTI *Luculli.* Giardini di Lucullo, sul monte Pincio, i più celebri di tutti i romani. — HORTI *Maecenatis.* Giardini di Mecenate. Gli archeologi non sono d'accordo sulla loro situazione. — HORTI *Mariani* Giardini di Mario, menzionati da Plinio: non si sa dove fossero. — HORTI *Martialis*. Giardini di Marziale il poeta, nel Quirinale. — HORTI *mirabiles*. Nome dato ad un luogo dell'antica Roma, che si crede oggidì presso la chiesa di san Martino. — HORTI *Neronis*. Giardini di Nerone. Erano gli stessi che quelli di Agrippina sua madre. — HORTI *Numae*. Giardini di Numa. Non si sa dove fossero. Se ne fa menzione da Ovidio. — HORTI *Ovidii*. Giardini di Ovidio. Furono al ponte Milvio. — HORTI *Pallantiani*. Giardini di Pallante. Era costui liberto di Claudio. Furono nella quinta regione. Ne fa menzione Frontino. — HORTI *Pensiles*. Giardini pensili. I Romani li sospendevano in alto con ruote, e queste li conducevano all'aperto quando erano i bei giorni, e li mettevano al coperto nei dì piovosi. Questi giardini erano coperti di pietre trasparenti, a traverso delle quali passavano i raggi del sole, e riscaldavano le piante. Così in ogni stagione aveano frutti. — I Greci amavano pure i giardini. Pisistrato e Cimone in Atene ne aveano di magnifici; permetteano l'entrata a' forestieri, anche per uso dei frutti. Procuravano loro le acque, senza che il pubblico ne avesse danno. Vi avevano pene a chi stornasse le acque ad uso particolare. — HORTI *Pompei*. Giardini di Pompeo. Furono doppi e fuori di città. — HORTI *Sallustiani*. Giardini di Sallustio. Erano famosissimi quei di Crispo Sallustio situati sul Quirinale tra la porta Salaria e la Nomentana. — HORTI *Senecae*. Giardini di Seneca. Non si sa dove fossero. — HORTI *Serviliani*. Giardini della famiglia Servilia. Non si sa dove fossero. — HORTI *Statilii Tauri*. Giardini di Statilio Tauro. Ne fa menzione Tacito. — HORTI *Tarquinii Superbi*. Giardini di Tarquinio il superbo. Erano nel monte Esquilino. — HORTI *Terentiani*. Giardini di Terenzio. Comprendeano venti iugeri nella via Appia. — HORTI *Torquatiani*. Giardini di Torquato. Nel monte Esquilino. Ne fa menzione Frontino. Tutti i giardini in Grecia erano sotto la protezione di Venere. Vi furono aggiunti altri dèi protettori Vertunno, Priapo, Flora, Pomona anche da' Romani.

ORTICA (*aral.*). Si rappresenta l'*ortica* nello scudo o col gambo, ovvero con le sole sue foglie, e significa curiosità punita.

ORTIONE (*erud.*). Soprannome di Diana, che suona *inflessibile*; le fu dato a motivo della severità con cui ella puniva quelle fra le sue ninfe che non serbavano un'esatta castità.

ORTO (*erud.*). Bacco avea sotto questo soprannome (che significa *diritto*) un'ara nel tempio delle Ore in Atene. Anfittione fu il primo che lo venerò sotto questo nome, perchè avevagli insegnato a mescolare l'acqua col vino, affinchè tutti quelli che ne bevevano potessero camminare *diritti*.

ORTODORO (*antic.*). Misura greca la cui lunghezza consisteva nell'intervallo esistente dal carpo al pugno, sino all'estremità del dito medio. L'*ortodoro* talvolta chiamasi *palmo diritto*.

ORTOGRAFIA (*gramm.*). È l'arte tanto di scrivere rettamente le parole, ossia di rappresentarle in quel modo medesimo che vuole la grammatica e il retto uso, quanto di adoperare i punti e le virgole nel modo migliore a rendere il senso chiaro e preciso. V. INTERPUNZIONE. Si agitò grande quistione per sapere se regola dello scrivere le parole debba essere la pronuncia, ovvero l'etimologia dei vocaboli. V. ETIMOLOGIA. — La Crusca e l'abitudine dei più sta per la prima sentenza; alcuni sottili ragionatori, con alla testa Gherardini, per la seconda. Sintanto che la quistione sia decisa è nostra opinione che meglio sia lo starci poi più, sembrandoci inutile il fare della semplicissim'arte della scrittura un'astrusa dottrina, in balìa alle vaghe induzioni degli etimologisti; ed abborrendo ugualmente dai capricci della pronuncia del volgo e dalle troppo filosofiche pretensioni dei riformatori ci contenteremo di seguire l'esempio dei buoni scrittori, giacchè in questi argomenti l'uso è autorevole più di ogni specioso ragionamento. — I segni ortografici sono l'*accento* e l'*apostrofo* (V-q-n.). Gli accenti sono tre; *grave* (è), *acuto* (é) e *circonflesso* (ê).

ORTOGRAFICI SEGNI. V. ORTOGRAFIA.

ORTOPALO (*antic.*). Specie di lotta in cui si combatteva ritto in piedi, e il vincitore era quello che rovesciava il suo avversario.

ORTOSTADIO (*arch.*). I Greci davano questo nome ad una specie di tunica che copriva il corpo dal collo sino a terra, e che era ugualmente larga in ogni parte, secondo Esichio. Siffatta tunica potevasi portare senza cintura, perchè non riserravasi al corpo come le altre. Le statue di Apollo, suonatore di lira, ed altre sue rappresentazioni sulle medaglie, le figure delle tragiche Muse e di tragici autori si veggono coperte dell'ortostadio; ma per solito vi si rimarca che quella specie di tunica, contro il comune stile delle altre, ha le maniche scendenti sino al pugno, come quelle dei Frigii e dei Barbari. Spesso vi si veggono pure una o due larghe cinture.

ORZO (*antic.*). Se ne conobbe l'uso in Eleusi, città dell'Attica. Serviva di premio al vincitore che era stato coronato nei giuochi di essa: *celebratus illic agon, Proserpinae et Cereris, qui vocatur Eleusinia cuius praemium erat mensura hordei*, ecc. I Romani oltre a' cavalli davano l'orzo a' soldati in pena di qualche fallo. Plutarco dice: *concione dimissa, cohortibus, quae terga dederant, jussit pro tritico hordeum dari*. Si pretendea di far loro intendere che erano indegni dell'alimento ordinario, e che meritavano quello delle bestie. L'orzo per altro si dava anche in premio a' corridori del circo col nome di *hordearius missus*. — L'orzo si vede in medaglie ed è segno di fertilità.

OSCA LINGUA (*ling.*). La lingua osca o sannitica era parlata dai popoli dell'Italia inferiore, dai Sanniti, dai Campani, dai Lucani, dai Bruzzi; e tra le lingue italiche fu quella che più si avvicinasse alla latina, sia per la natura dei vocaboli, sia per le forme grammaticali. Le declinazioni degli Osci richiamano quelle dei Latini, e le desinenze non differiscono dalle latine arcaiche. Lo stesso dicasi delle coniugazioni: le forme *ist*, *set*, *fust*, *fefacust*, *úpsed*, *ámanaffed*, *deded*, *prúfatted*, *actud*, *deicum*, *censaum*, ecc., ricordano le romane *est*, *sint*, *fuerit*, *fecerit*, *operavit*, *admanduvit*, *dedit*, *probavit*, *agito*, *dicere*, *censere*, ecc. Per quest'affinità tra la lingua osca e quella del Lazio, i monumenti scritti dell'Italia meridionale si leggono e spiegano, e danno luce al linguaggio degli Umbri che ha non poca affinità con quello degli Osci, che parlavasi e scrivevasi anche negli ultimi tempi di Pompei e di Ercolano. Dagli scrittori antichi, tra quali Festo e Varrone, pochi vocaboli di questa lingua perduta ci vennero tramandati; e tra i monumenti scritti più considerevoli sono da ricordare il *cippo avellano*, la *tavola di Agnone*, la *tavola di Banzia*, una *lamina plumbea capuana*, e parecchie *iscrizioni pompeiane* nuovamente edite dal Fiorelli (*Monumenta epigraphica pompeiana*, Neapoli 1854). — L'alfabeto osco ha ventidue lettere che sono *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *í* ed *i*, *k*, *l*, *m*, *n*, (*ú*), *p*, *ph*, *r*, *s*, *t*, *ú*. *v*, *z*, le quali procedono, a simiglianza delle umbre, delle etrusche e delle greche antiche, da destra a sinistra, essendo che la ortografia delle vetuste lingue italiche cammina come quella degli Orientali. Se ne eccettuano alcune, come la lamina capuana di piombo, meno antica delle altre iscrizioni, che si legge da sinistra a destra: la tavola di Banzia, anche meno antica, è scritta con lettere romane: altre hanno lettere greche, e greca leggenda portano la più parte delle monete battute nelle tante città della bassa Italia. — Dopo i lavori del Passeri, del Lanzi, del Guarini e dello Jannelli nella interpretazione delle epigrafe osche si distinse l'Avellino e poscia il Quaranta, il Minervini, il Garrucci, il Fiorelli. Primo a raccogliere in un corpo tutte le iscrizioni osche fu il Lepsius, cui tenne dietro il Mommsen, colla sua dotta opera *Die unteritalischen Dialekte* (Lipsia 1850), che le prese ad illustrare come aveva fatto il Protefeud (*Rudimenta linguae oschae*, Hannover 1839), e mel glio il Peter nell'*Allgmeine literatur-zeitung* de-1842, ed ultimamente l'Huschke colla sua opera *Die oskischen und sabellischen Sprachdenkmaler* (Elberfeld 1856). Meritano di essere ricordati c consultati il Klenze, il Cursius ed il Corssen, non chè il lavoro dei signori Aufrecht e Kirchhoff sulle tavole eugubine. Le iscrizioni pompeiane furono tutte illustrate egregiamente dal Fiorelli; e sulla tavola di Banzia sparsero molta luce, dopo il Mommsen, i lavori del Kirchhoff e del Lange. Aggiungiamo che tutte le voci osche, distribuite alfabeticamente e dichiarate colle interpretazioni di vari, vengono ora raccolte nel *Grossarium italicum* di Ariodante Fabretti, il quale darà pure il *Corpus inscriptionum italicarum antiquoris aevi*, il più completo che fin qui si conosca, e distribuito geograficamente. Quest' opera, che ha già cominciato a vedere la luce coi tipi della tipografia regia in Torino, riuscirà di sommo aiuto ai dotti, i quali rendono a quest'ora le meritate lodi al suo paziente e coltissimo autore.

OSCHI (*antic.*). Giuochi scenici che rappresentavansi sui teatri romani: si chiamavano così perchè tratti dalle commedie degli Oschi, e si rappresentavano, come i satirici, nel mattino, prima del grande spettacolo.

OSCILLAZIONE (*erud.*). Nome d'una festa che gli Ateniesi celebravano ogni anno in onore di Bacco, in espiazione dell'omicidio d'Icarione e della morte di Erigone, figliuola di lui, di cui eransi resi colpevoli.

OSCOFORIE (*erud.*). Festa istituita, secondo alcuni, da Teseo in riconoscenza di non essere stato divorato dal Minotauro, e secondo altri in onore di Minerva e di Bacco, la cui protezione avea reso Teseo vincitore.

OSCURITA' (*icon.*). Una figura panneggiata con un velo nero, e che stende un altro velo oscuro, col quale impedisce ai raggi della luce di penetrare. Il suo attributo è un gufo che le sta sul capo, ed altri notturni uccelli che le volano intorno.

OSII (*erud.*). Ministri d'Apollo in Delfo (*Hosii*) in numero di 5, il cui ufficio era di assistere agli indovini e di sagrificare con essi. Questa carica era perpetua. La vittima che si sagrificava nella loro iniziazione si diceva *hosioter*. Era d'uopo che essa tremasse quando riceveva le effusioni d'acqua e di vino; nè bastava che scuotesse il capo: altrimenti non era posta la Pitia sul tripode. Gli Osii pretendevano discendere da Deucalione.

OSPITA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Venere aveva un tempio a Menfi in Egitto. Sotto lo stesso nome era Minerva onorata a Sparta.

OSPITALE (*erud.*). Soprannome di Giove, onorato particolarmente dagli Ateniesi.

OSPITALI (*antic.*). Davasi dai Romani il nome d'*Hospitalia* alle porte del teatro per le quali passavano quegli attori che doveano fingere d' essere in altro luogo fuorchè nel comune, a cui si entrava per la porta di mezzo.

OSPITALITA' (*antic.*). Alla tessera si riconoscevano gli ospiti (v-q-n.). Quando due persone avean tra loro contratto il diritto dell' ospitalità, ciascuno teneva presso di sè la detta *Tessera*, e la poteva ad altri prestare. Chiunque si presentava col detto segno, era bene accolto, come se fosse il principale. Queste accoglienze ebbero origine dalla scarsezza di alberghi pubblici. I Greci riguardavano l' ospitalità come virtù sacra e cara agli dèi. L'isola di Creta era piena di edifizii pubblici, dove tutti gli stranieri si ricevevano indistintamente. Gli dèi protettori dell'ospitalità erano Giove, Venere, Minerva, Ercole, Castore e Polluce. Giove fu detto *Hospitalis*. Si credeva un atto impolito il chiedere ad uno straniero il motivo di sua venuta. Il padrone dell'albergo lo prendea per la destra e andava innanzi. Il primo dovere era lavargli i piedi. Per nove giorni duravano i regali, dopo i quali era lecito d'interrogarlo sulla cagione del suo arrivo. Oltre il necessario, si fornivano di vesti per cangiarsi. — Eliano riferisce che in Lucania vi avea legge, che condannava ad una multa quelli che non albergavano i forestieri che fossero arrivati dopo il tramonto. Livio chiamò *una esecrabile violazione de' diritti dell' umanità* quell' ordine degli Achei, con cui si vietava di ricevere nelle loro città alcun Macedone. In Roma nella solennità de' *Lectisternii* si era tenuto di far ospitalità a tutti o noti, o ignoti. Le case stavano a chiunque aperte. Le famiglie si univano alle altre col diritto di ospitalità, come la Marcia a Perseo re di Macedonia, e quella di G. Cesare a Nicomede re di Bitinia. I diritti dell'ospitalità erano sì sacri, che l' uccisione d'un ospite si tenea il delitto più irremissibile, benchè involontario; neppure era distrutto dal diritto di guerra. Credendosi eterno, non si potea rompere che autenticamente. Una delle cerimonie che lo autenticava era di spezzare la *Tessera dell'ospitalità*, denunziando la infedeltà dell'amico.

OSPITALITA' (*icon.*). Gli Antichi la rappresentavano per mezzo del loro Giove Ospitale. Per solito viene allegorizzata sotto la figura di una donna che fa buona accoglienza ad un pellegrino, e porta un cornucopia dal quale escono frutti, che un fanciullo va raccogliendo.

OSPITE (*erud.*). Questa voce (*hospes*) può significare straniero, ma il più delle volte si prende per quello che accoglieva ospiti. Questi erano o *domestici* o *estranei*. I primi si riguardavano come amici, e si trattavano con distinzione, con pompa s'introducevano nella propria casa e si colmavano d'onori. A questi si dava *Tessera Hospitalitatis*, cioè un pegno sicuro dell'ospitalità. — Gli *estranei* erano di 4 sorte. I. quelli che viaggiavano per pura curiosità. II. Quelli che arrivavano in un paese per commerciare. III. Quelli ch' erano inviati dal popolo, o dal principe per trattare qualche affare. IV. Quelli che per qualunque caso arrivassero nel paese. Tutti questi godevano del diritto di ospitalità presso i Greci e presso i Romani. Si porgeva loro acqua per lavarsi le mani, piedi e corpo. S'invitavano a pranzo, e in questo senso si spiegano le parole *praebere aquam*. Nel partire si colmavano di doni. V. OSPITALITA'.

OSSEA TIBIA (*mus.*). Antichissimo strumento da fiato d'ossa di grua, o d' altre bestie, di forma torta consimile al cornetto, con alcuni buchi soltanto per cavarne i suoni.

OSSETI (lingua degli). V. PERSIANE LINGUE.

OSSIDIANA PIETRA (*arch.*). Qui raccoglieremo quanto su questo enimmatico argomento fu scritto da Adamo Fabroni. Cesalpino, Hill, Aldrovandi vollero l'Ossidiana un marmo; Boezio di Boodt un' agata: Isidoro di Siviglia un vetro; il Caylus col Jussieu, Majault, e Roux un vetro vulcanico. Chi legge Plinio esattamente conosce *una pietra ossidiana, un vetro ossidiano, ed una ossidiana gemma,* le quali tre sostanze, diversissime l'una dall'altra, somigliavansi soltanto nel loro colore. Eravi un marmo nero, che ossidiano (*lapis obsidianus,* o *marmor obsidianum*) fu detto, perchè trovato in Etiopia da un certo Ossidio, analogo ad altri molti oggi noti, e forse più a quelli, che essendo fortemente fregati esalano odore bituminoso. Questa circostanza solo serve a distinguerlo assolutamente da qualunque genere di vetro, non essendovene alcuno, al quale, stante il sofferto fuoco, conoscasi tal proprietà. Il vero *Lapis obsidianus* di Ossidio non era un vetro, come vuol Caylus; e chiaramente lo stesso Plinio il dimostra allor che dice (*lib.* 37, *c.* 36) che tra i generi di vetro se ne novera uno di nerissimo colore, detto *Ossidiano,* per la somiglianza che aveva col soprannominato marmo già in Etiopia trovato da Ossidio. Così il vero marmo ossidiano era affatto diverso dall'ossidiano vetro, rammentato da Plinio. Egli avverte che cotal vetro avea qualche grado di trasparenza, che sembrava grosso alla vista, che se ne faceano specchi, pietre da anelli e statue (*lib.* 36 *c.* 26). Caylus con ragione dice, che di tal materia evidentemente erano fatti i quattro elefanti da Augusto dedicati al tempio della Concordia, e la statua di Menelao, trovata in Egitto; ma di vero vetro fattizio, come il celebre ed unico vaso dei Barberini, erano queste statue, e non di vetro vulcanico, poichè di esse fa uso Plinio onde provare che molto antica fosse l' invenzione dell' arte di fare il vetro, al che non gioverebbe punto se fossero state fatte di vetro naturale vulcanico. Faceano in fatti un vetro artificiale opaco e nero, a cagione di ciò detto *Ossidiano*; ed avverte Plinio, che di questo, a guisa della moderna vitria, si spalmavano i vasi di terra cotta. Non è a nostra notizia, che statue di simile ossidiana fattizia si trovino ancora, e di vetro ossidiano vulcanico niente esiste, se non forse qualche sigillo. Non è così per altro del vero *Lapis obsidianus*, sorta di marmo nero, del quale si trovano cose antiche in diversi musei, e del quale è forse il bel fanciullo dormiente della galleria di Firenze, detto dio del sonno. — Oltre per altro al marmo ossidiano, e al vetro ossidiano artefatto o naturale, vi è la gemma *Ossidiana,* di cui niuno chiaramente ragiona, e che confusa fu dagli scrittori col marmo ossidiano, come lo era il vetro. Eppur Plinio la nomina senza equivoco, dicendo trovarsi gioie ancora del medesimo nome e colore, cioè ossidiane nere, e non solo in Etiopia e in India, ma ancora nell'Abruzzo, come tengono alcuni, e nelle riviere del mar di Spagna (*lib.* 37). Questa gemma era non meno dell'altre dura, e somigliante trovavasi nel suo colore alla pietra, o marmo ossidiano. Chi non vede in questa antica gemma ossidiana il moderno scorillo opaco e nero? Il suo colore, il grado di sua durezza ne sono una prova convincente, dicendo di quest'ultima circostanza lo stesso Plinio (*lib.* 37, *c.* 13) *i pezzi dell'Ossidiana non graffiano le vere gioie, e queste al contrario quelli solcano e incidono; obsidianae veras gemmas non scarificant.* I luoghi dove trovavasi la gemma ossidiana o lo scorillo nei tempi antichi lo mostrano anche ai giorni nostri, e in altri molti ignoti per l'innanzi. Breislac dice d'aver trovato scorilli nella via di Frascati, e specialmente uno di prisma esagono, terminato da due opposte piramidi triedre, formate dalla riunione di tre faccette pentagone. L'isola della Gorgogna e del Giglio ne producono di non indifferente grandezza. Qual fosse la maggior mole delle gemme Ossidiane antiche non ci vien ricordato: ma oggi se ne veggono di più pollici di lunghezza nelle dette isole Toscane. Sage ne descrive un gruppo portato dalla Groelandia, ed è in Parigi, che vien formato da sette prismi regolari di nove faccie, alti due pollici, avendo un pollice e mezzo di diametro, e sormontati da piramidi triedre; e il De Jubert ne aveva una di sette pollici di circonferenza. La natura ha dato agli scorilli, o gemme ossidiane di Toscana egual forma e colore di quelle di Groelandia, Bretagna, Spagna, Madagascar, Ceylan, ecc., e queste e quelle perfettamente si accordano coi caratteri dell'antica gemma ossidiana, e rassomigliano a maraviglia per la loro bellissima nerezza il marmo nero, o pietra ossidiana, non men che l'agata islandica, o vetro vulcanico nero, detto vetro ossidiano dagli Antichi. — Le ossidiane sono tra le gemme le meno dure, cioè in realtà non riesce con le Ossidiane, o scorili, di graffiar le altre gemme, come con queste quelli agevolmente si fregano. È chiaro adunque, che la gemma ossidiana di Plinio sia assolutamente il moderno scorillo nero, che chiamar dovrebbesi col suo antico nome *Ossidiano,* o al più *Scorillo Ossiadiano.*

OSSIDIONALE (*erud.*). Aggiunto di cose appartenenti all'ossidione, ovvero all'assedio. Quindi le monete che si battevano nelle città assediate, con certe impronte loro proprie, si chiamavano, e si chiamano ancora; *monete ossidionali;* e chiamavasi *corona ossidionale* quella fronda di gramigna della quale decoravasi il capitano che aveva liberata una città dall'assedio. V. CORONA.

OSSIDIONE (*mil.*). Assedio largo, col quale si chiudeva ogni via alla città assediata di ricevere soccorsi. Questa voce, tutta latina, non deesi adoperar mai per *assedio* parlando di fatti moderni. V. ASSEDIO.

OSSIGARO (*arch.*). Salsa d'interiora di pesci, e principalmente di garo e di sgombro, distemperato con aceto, di cui usavano gli Antichi.

OSTE (*erud.*). *Hostis,* nemico. Nemici della repubblica eran dichiarati dai Romani quelli che prendevano le armi contro la patria, o congiuravano. I nemici fatti prigionieri si trattavano differentemente, secondo il carattere che avevano i vinti. Per lo più con dolcezza; si accordava sempre loro la vita; talvolta si mettevano in libertà, e ancora si dava loro il gius della cittadinanza, come agli Etruschi, agli Equi, a' Volsci, a' Sabini, agli Ernici. Talora per derisione si tagliavano a' prigionieri i capelli; si calpestavano, o si recideva la testa e si portava alzata sopra un'asta. I corpi morti de'nemici si rendevano a' loro parenti per seppellirli; e i vincitori stessi si addossavano questo incarico, come fecero i Romani co' Galli Senoni.

OSTERIA. V. ALBERGHI.

OSTETRICIA (*erud.*). Quella parte della chirurgia che insegna a soccorrere le donne partorienti e a facilitare il nascimento de'loro figliuoli. Più comunemente si usa quel vocabolo come aggettivo, e dicesi *arte ostetricia.* Quell'arte, secondo il Goguet, sino da'tempi di Giacobbe formò una professione particolare. Egli è facile, dic'egli, il riconoscere dalla maniera in cui Mosè si esprime, che vi avevano in que' tempi tra i popoli dell'Asia delle levatrici, come quelle che oggidì trovansi tra di noi. Sembra altresì che in Egitto, sino da tempo immemorabile, la cura di attendere ai parti affidata fosse alle femmine. Suppongono persino alcuni, su l' appoggio de' termini di cui si è servito Mosè, che le levatrici egizie facessero uso di qualche macchina atta a facilitare il parto : era questa probabilmente, per quanto si può congetturare, una specie di sedia, su la quale esse facevano collocare la donna che doveva sgravarsi. Si è dunque osservato che presso i popoli orientali la cura dei parti era stata originariamente affidata alle femmine. Non era così presso i Greci, almeno ne'tempi più antichi ; era espressamente vietato alle donne l'esercitare alcuna delle parti della medicina e non era nè pure eccettuata l'arte ostetricia. Ma questo divieto ebbe probabilmente in appresso alcune triste conseguenze ; perchè, non potendosi risolvere le donne a chiamare uomini in que' critici momenti, molte ne morivano per mancanza di soccorso ne'travagli del parto. Tolte furono però le donne da quell'imbarazzo per l'industria di una giovine ateniese, che si travestì da uomo affine di imparare la medicina ; si osservò che per qualche tempo quel supposto medico era il solo di cui le donne approfittassero; e nato essendo qualche sospetto, fu egli tradotto avanti l' areopago affinchè rendesse conto della sua condotta. Agnodice, che così nomavasi la giovine ateniese, non trovò alcuna difficoltà a trarre i giudici dal loro errore; essa espose francamente il motivo del suo travestimento, e quell'avventura fu cagione, che si revocasse la antica legge. Dopo quell'epoca le donne acquistarono una specie di diritto di presedere ai parti.

OSTIA (*arch.*). Usavano i Romani la parola *Hostia* per indicare gli animali piccoli da offerirsi in sacrificio, come pecore e uccelli, e la parola *Victima* per indicare i grandi, come i tori. L'*Hostia* detta *Vittima* s'immolava agli dèi. Ognuno poteva sacrificar la *Hostia ;* la *Vittima* non era permessa se non a chi avea vinto il nemico. L'*Hostia* non s'immolava che prima d' andare in battaglia. La *Vittima* solo dopo la vittoria. Per altro questi due vocaboli *Hostia* e *Victima* si confondono presso gli autori. Le vittime doveano essere belle e sane. I sacerdoti l'esaminavano e le segnavano con creta, e acquistavano il titolo di *egregiae, lectae, eximiae.* Tutte le vittime non erano grate a tutti gli dèi ; ma ciascuno avea le sue particolari. Non potevano però essere animali salvatici. Si credea che le più grasse fossero le più gradite. Si ornavano le loro teste di nastri e corone. Bisognava che si presentassero volontarie all'altare, e quando venivano trascinate era cattivo indizio. Si gettava sopra d'esse una specie di pasta fatta con farina di frumento e sale : e questa cerimonia si diceva *immolatio ,* donde viene il termine d'*immolare,* di *mola salsa,* dato a detta pasta. Quando la pasta era sopra la vittima si chiamava *macta,* cioè *magis aucta,* donde viene la voce *mactare,* usata piuttosto che *caedere.* o *jugulare,* che portano seco qualche cosa di sinistro. — Le vittime si distinguevano con varii nomi : accenneremo i principali: Hostiae *albae.* Vittime bianche, destinate agli dèi celesti. — Hostiae *ambarvales.* Vittime che i 12 fratelli Arvali sagrificavano per le feste Ambarvali (v-q-n.). — Hostiae *ambiegnae.* V. Ambiegna. — Hostiae *animales.* Sagrizio qualunque in cui si svenò l'animale. — Hostiae *arvigae,* o *harugae.* Vittime, di cui si esaminavan le interiora per trarne presagi. — Hostiae *caviares.* Vittime che si sagrificavano di 5 in 5 anni dal collegio dei pontefici, così dette da quella parte della coda che si presentava, chiamata *Cavia.* — Hostiae *circumferaneae.* Così erano dette le persone che assistevano ai funerali e che venivano asperse d'acqua pura dal sacerdote. — Hostiae *confœtae.* Vittime coi loro parti. — Hostiae *eximiae.* Vittime scelte e senza macchia. Si dicevano *injuges,* cioè che non erano mai state sotto il giogo ; *lactantes,* le piccole per opposizione alle grandi. — Hostiae *lustrales.* Vittime che si offerivano dal censore alla fine d'ogni lustro. — Hostiae *majores.* Vittime di età maggiore. Tali erano quelle che si sacrificavano a Giove, a Giunone, ecc. — Hostiae *mediales.* Vittime nere che si sagrificavano sul mezzo dì. — Hostiae *opimae.* Vittime grasse. — Hostiae *optatae.* Vittime desiderate. Quelle che l'edile sceglieva per immolarsi. — Hostiae *piaculares.* Vittime che si sagrificavano per purificarsi di qualche delitto, o altra cattiva azione. — Hostiae *praecidaneae.* Vittime che s'immolavano il giorno avanti la festa. Viene la voce da *prae* e *caedo.* Secondo Gellio, *praecidanea porca* era una scrofa che sagrificavano a Cerere in espiazione prima della messe quelli che non aveano renduto esattamente gli ultimi uffizi ad alcuno di lor famiglia , o che non aveano purificato la casa del morto. E Varrone ha detto che la famiglia non poteva essere purificata senza il sagrifizio che l'erede era obbligato di fare alla Terra e a Cerere. — Hostiae *prodigae.* Vittime che si consumavano. — Hostiae *purae.* Vittime pure, come agnelli o porchetti di dieci giorni. — Hostiae *regiae.* Vittime che si offerivano per la salute del re. — Hostiae *ruminales.* Vittime femmine. Eran le stesse che *hostiae mammatae,* vittime colle mammelle. Questa anticamente fu detta *rumen.* — Hostiae *succidaneae.* Vittime che si sagrificavano secondarie. Dal verbo *subcaedo,* che significa *immolare dipoi.* Ciò si faceva quando la prima vittima non fosse stata gradita agli dèi, e si fosse mancato nel sagrificarla a qualche cerimonia essenziale.

OSTIENSE (*antic.*). Porta della città di Roma , la quale chiamavasi anche *Trigemina.*

OSTINAZIONE (*icon.*). L'emblema di questo difetto è una donna avente nella fronte un chiodo ribadito di dietro al capo, la quale tiene una mano su d'ardente braciere , e si appoggia alla testa di un asino.

OSTRACISMO (*erud.*). Esilio delle persone potenti che davano ombra al popolo. Dicevano alcuni nostri antichi scrittori essere l'ostracismo un modo di mandare in esilio i cittadini che fossero troppo potenti nelle città, usatosi in Atene ; e soggiungevano, l'ordine dell'ostracismo avere in sè un certo che di giustizia civile. *Ostraco* era un nome di un vaso di terra presso gli Ateniesi ove ponevasi il nome di chi mandavasi in ostracismo, e questo nome stesso credesi derivato da quello di *ostraco.* Alcuni traducono il vocabolo greco di *ostracon* in significato di conchiglia , perchè poco dissimile da quello dell' ostrica chiamata οϛρεον ; ma l' ostraco era, come si disse, un vaso di terra, che i nostri Italiani tradussero nel bossolo da raccorre i partiti, il quale forse era foggiato a modo di conchiglia. Credibile non è quello che si asserisce nel Dizionario francese delle *Origini ,* che i cittadini dessero i loro suffragi per la condanna di ostracismo. scrivendo il nome dell'accusato sopra di una conchiglia intonacata di cera. — L'*ostracismo* è il nome di un'antica legge degli Ateniesi, che per un certo spazio di tempo esiliava i cittadini, che cagionavano inquietudine alla Repubblica per le loro ricchezze, per li loro meriti, o per la loro autorità. Più volte quella pena è stata adoperata per soddisfare alcune private animosità, ma più volte ha contribuito alla salvezza della patria. Invece di proscrivere, dice Aristotele, un uomo, le cui sublimi virtù guadagnano tutti i cuori, più conforme sarebbe ai veri principii politici il collocarlo sul trono. Il giudizio tuttavia, o la sentenza dell'ostracismo nulla aveva di disonorante, e non portava seco la confisca dei beni. Giunto essendo Temistocle a far esiliare Aristide, questi andò in bando pregando gli dêi a non permettere che alla sua patria avvenisse alcun sinistro, per cui dovesse essere compianto. T. Livio riferisce che il celebre Cammillo non imitò quella generosità, ma che all'incontro chiese agli dêi di forzare la sua patria ingrata, per mezzo di qualche sventura, a trovare necessario il ritorno di lui ed a richiamarlo sollecitamente. Dicesi che Ipparco, prossimo parente del tiranno Pisistrato, fosse il primo a subire quella pena, della quale si attribuisce la invenzione a Clistene. Sembra che l'ostracismo cessasse di essere in uso in Atene dopo che quel giudicio fu disonorato per essere caduto nelle mani d' Iperbolo che, al dire di Plutarco, era un pessimo cittadino, il quale per mezzi illegittimi erasi studiato di fare esiliare Nicia ed Alcibiade, che dividevansi in Atene tutta l'autorità.

OSTREARIO (*antic.*). Vivaio per conservare ed ingrassare le ostriche (*ostrearium*). I Romani facevano grandissimo caso delle ostriche, e le davano in tavola al cominciare del pranzo: amavano soprattutto quelle del lago Lucrino.

OSTRICA (*arch.*). I Romani conoscevano il modo di conservare questa conchiglia marina, e il celebre Apicio, che passa per inventore di quel metodo, fece arrivare ostriche freschissime a Traiano allorchè questo principe trovavasi nel paese dei Parti. L'ostrica, al dire di Plinio, occupava un luogo distinto alle mense de' gastronomi ed anfitrioni romani. Già da gran tempo, egli dice, si attribuisce alle ostriche la palma nelle mense e nei conviti. Affine di aggiungere una lautezza a quel gusto tanto delicato, i Romani facevano venire a grandi spese dalla Spagna degli sgombri il sangue e le viscere dei quali entravano nella composizione d' una salsa, nominata *garum* (V. GARO). Tre litri di quel liquore prezioso costavano non meno di 2.000 monete d' argento. — Il lago Lucrino, celebrato dai versi d' Orazio, più non esiste, e nel luogo in cui esso stava vedesi oggi una palude fangosa. Le ostriche che forniva quel celebre lago d'acqua salsa, messe in credito de Sergio Orata, erano tanto ricercate in Roma, che le più gentili signore con grande avidità se ne pascevano, e poscia andavano in una camera prossima al cenacolo a sbarazzare lo stomaco, solleticando la gola con una penna di pavone, dopo di che ritornavano a divorare le ostriche.

OTRE e OTRO (*erud.*). Pelle tratta dall'animale, per lo più da becchi o da capre, che serve per portarvi entro olio e altri liquori. Anche anticamente in Italia si costumava di navigare o sostenersi a galla ne' fiumi con otri pieni di vento. Dicesi che gli Antichi facessero grande uso di otri o di sacchi formati di pelle di becco conciata, ch'essi riempivano di vino o d'acqua per li viaggi e per le spedizioni delle armate. Noto è che tuttora entro otri di pelle gli Spagnuoli ed altre nazioni conservano anche in oggi il vino ed altri liquori; in Italia più comunemente le otri si adoperano alla conservazione ed al trasporto dell'olio. Gli Antichi costumavano altresì di esercitarsi nella danza su di un'otre gonfia o anche piena di vino, e Virgilio ne parla nel II libro delle *Georgiche*. Servio ne' suoi Commenti soggiunge, che si ungeva la superficie dell' otre con olio o con liscivio affinchè più difficile riuscisse il sostenervisi. Il danzatore o saltatore, che meglio e più a lungo vi si manteneva fermo, otteneva sovente l'otre ed il vino in premio della sua destrezza. Talvolta era d'uopo per vincere, che il saltatore saltasse su l'otre con un piede solo e vi rimanesse ben fermo.

OTRICOLARI. V. UTRICULARI.

OTTACORDO (*mus.*). Divisione per ottave unite, cioè divisione nella quale l'ultimo suono dell' ottava precedente costituisce il primo dell'ottava seguente. La preferenza di tale divisione al sistema tetracordale consiste specialmente in ciò, che è più conforme alla natura, più compiuta e più comoda; giacchè 1° i rapporti dell' ottava e delle sue divisioni trovansi, come l' insegna il monocordo, nella natura d'ogni corpo sonoro, invece che la divisione per tetracordi è un sistema dell'arbitrio e del caso. 2° La scala diatonica dà colla sua ottava un intervallo più naturale nel rapporto 1 a 2, che nelle successioni nate a poco a poco di tetracordi congiunti *si, do, re, mi, fa, sol, la*, o secondo il compiuto sistema di Pitagora, nel quale si veggono esistere varii suoni complimentarii o copulativi, raddoppiati per amore de' tetracordi. Vero è che la nostra ottava componesi anch' essa di due tetracordi, ma ogni suono nella medesima è indipendente. 3° I suoni non seguono già per salti, ma in ordine diretto ed immediato. Gli antichi Greci conobbero ben presto l' incomodità del loro sistema tetracordale, e adottarono invece il pentacordo, ossia una scala di 5 gradi diatonici. Senza dubbio non era loro ignoto che tutti i suoni possibili della musica trovansi nello spazio dell'ottava avendola essi chiamata *diapson* (per tutti); non si comprende quindi come mai non se ne abbia fatto uso per tanti secoli. Nel medio evo si cambiò il pentacordo in esacordo (intervallo di sesta): finalmente circa la metà del secolo XVI si cominciò a dividere i suoni a guisa d'ottave; cosa che probabilmente non si cangerà più, essendo fondata nella natura.

OTTATTIVO (*gramm.*). Uno dei *modi* del *verbo*, che esprime desiderio; il qual *modo* hanno bensì i Greci, ma non i Latini nè gl' Italiani, a parlare propriamente; servendosi questi del suggentivo, laddove quelli avevano terminazioni distinte.

OTTAVA (*poes.*). Stanza poetica di 8 versi e di 11 sillabe, i primi 6 de' quali nella desinenza alternativamente tra sè corrispondono, e gli ultimi due insieme. Un componimento così scritto dicesi in *ottava rima*, ed anche assolutamente *ottave*. L' Ariosto e Torquato Tasso composero nei loro poemi le più belle *ottave* di cui si vanti l'Italia.

OTTAVA (*mus.*). Intervallo d'otto gradi diatonici, il quale manifesta il più alto grado della qualità consonante, e che perciò è praticata sul nostro temperato sistema colla sua originaria perfezione. Secondo la disposizione del sistema moderno, l'ottava costituisce il limite contenente tutti i suoni essenzialmente differenti tra loro; giacchè i suoni che trovansi al di là del limite dell'ottava non sono altro che ripetizioni de' suoni contenuti nella medesima, duplicati, triplicati, ecc. Nel sistema moderno contasi l'ottava dal *do* basso sotto le righe sino a quello del secondo spazio, quale prima o più grave ottava, — Nell' armonia si considera l'ottava diminuita come nota di passaggio; e siccome tutte le varietà d' intervalli trovansi entro il limite dell'ottava, come fu osservato poc'anzi, per conseguenza non può aver luogo l'ottava eccedente, e l'intervallo non è altro che una prima eccedente nell'ottava del suo suono fondamentale. — Colla parola *ottava* indicasi ancora 1° che un dato passo debbasi eseguire all'ottava alta, benchè sia scritto per maggior comodo all'ottava bassa; e che all'incontro dalla parola *loco*, unita alla precedente di ottava mediante una linea, l'esecuzione riprenda la posizione naturale; 2° gli usi religiosi che nella chiesa romana si riferiscono ad una festa principale, come p. e., l'*ottava* di Pasqua; 3° un registro d'organo, che rende l'ottava del principale.

OTTAVINO (*mus.*). Specie di spinetta di poca estensione, ed accordata un'ottava più acuta. — Si dà anche questo nome al flautino.

OTTICA (*icon.*). Cochin ha caratterizzata questa scienza col circondarne la figura che la rappresenta degl'istrumenti ch' essa ha inventati onde aiutare la vista, come il microscopio, gli occhiali, ecc.

OTTIMO (*erud.*). *Ottimo Massimo* era il nome il più ordinario che i Romani dessero a Giove, siccome quello che meglio caratterizzava la divinità ne'suoi due principali attributi, la suprema bontà ed il supremo potere.

OTTOBRE (*icon.*). Anticamente era sotto la protezione di Marte, e veniva rappresentato colle forme d'un cacciatore avente un lepre a'suoi piedi, augelli al disopra del capo, e al suo fianco una specie di tino. Presso i Moderni desso è coronato di foglie di quercia, albero che perde le sue foglie più tardi degli altri; lo vestono d'incarnato, poichè il verde dei fogliami comincia a prendere una tinta rossastra. Gli viene attribuito il segno dello scorpione, sia a motivo della disposizione delle stelle che lo rappresantano, sia a cagione della malignità di questa stagione in cui i cambiamenti dell' aria sono causa di molte malattie. Un aratro nel fondo del quadro annuncia che in questo mese il bifolco prepara la terra a nuove ricchezze.

OTTOCORDO PITTAGORICO (*mus.*). Sotto tale denominazione (*octochordum Pythagorae, lira pitagorica*) gli antichi Greci intendevano l' assai limitato sistema, combinato solo con ambi i tetracordi *meson* e *synemmenon*, istituito da Pitagora.

OTTOFORO (*arch.*). Carro ad otto ruote (*octophorum*) o piuttosto lettiga portata da otto uomini che si adoperava soltanto per gli ammalati e per le donne.

OTTONARIO (*poes.*). Verso di otto sillabe, che vuole necessariamente l' accento sopra la terza, come in questi di Luigi Carrer:

« *Non so dove, non so quando*
Fui felice e saggio un dì:
Da quel loco io vivo in bando.
Quell'età da me fuggì.
Terra incognita e felice,
A te vola il mio pensier;
Una voce al cor mi dice
Ch'io ti debbo riveder. »

OTTONE (*mil.*). Luogotenente, aiutante d'altri ufficiali graduati nella legione romana (*Optio*). Quello del centurione chiamavasi particolarmente *Succenturione*. I decurioni ed i tribuni, come pure i prefetti delle coorti e delle ale, avevano i loro *Ottoni*. La voce è desunta dal verbo italiano antico *ottare* (aspirare), come la latina dal verbo *optare*.

OUARI (*marin.*). È un bastimento di due alberi con due vele triangolari, la parte superiore delle quali è inferita ad un pennone, la parte inferiore è guernita di anelli i quali scorrono lungo l'albero; e quando la vela è issata il pennone si solleva verticalmente nella direzione dell'albero.

OVAZIONE (*mil.*). Trionfo minore che, per consenso del senato romano, veniva menato da' quei capitani, che avevano riportata un' illustre vittoria, ma non tale da meritare gli onori del trionfo. Camminavano essi in questa festa militare, o a piedi od a cavallo, incoronati di mirto, ed erano condotti in Campidoglio, ove sagrificavano una pecora.

OVILE (*antic.*). Piazza dell' antica Roma nel campo di Marte, ove il popolo eleggeva i magistrati.

OZIO (*icon.*). Si rappresenta sotto le forme d'un giovane grasso e corpulento, male acconciato, malvestito e mezzo addormentato. È assiso in luogo fangoso; con una mano grattasi il capo e appoggia l'altra ad un porco, che dorme alle sue ginocchia.

P

P (*ling.* ed *arch.*). Lettera numerale presso i Romani: significava quattro cento, e con una lineetta sopra voleva dire quattro cento mila. Gli Ebrei non hanno P, ed usano una lettera del suono di PH francese. Il P de'Romani ha la stessa forma che il P (*rho*) de'Greci, che equivale alla nostra R. — Questa lettera, quando è sola negli antichi monumenti, significa: *Publius, passus, patria, pecunia, pedes, perpetuus, pius, plebs, pontifex, posuit, potestas, præses, prætor, pridie* (il giorno avanti), *princeps, provincia, publicus, publice, puer, primus*. Rovesciata come un *d*, o come un *q* significa *pupilla*. — PA vuol dire *Papia* (una delle tribù di Roma), *pater, patricius*; PAE. ET. ARR. COS., *Paeto et Ario Consulibus*; P. A. F. A., *postulo an fias auctor* (domando se siete di questo avviso); PAR., *parens* (padre o madre) oppure *parilia* e *palilia* (feste di Pale) od anche *parthicus* (vincitore dei Parti); PAT. PAT., *pater patriæ*, PBLC., *publicus*, PC., *procurator*; P. C., *pater conscripti*, oppure *patronus coloniæ*, o *ponendum curavit*, o *præfectus corporis*, o *publice curavit*, o finalmente *pactum conventum*; PC. PRT., *præfectus prætorii*; PD. o PED., *pedes*; PEC. o PEQ., *pecunia*; PEG, *peregrinus*; P. EX. R., *post exactos reges* (dopo la espulsione dei re); P. H. ∽. L., *pondo duarum semis librarum* (del peso di due libbre e mezza); P. KAL., *pridie calendas* (il dì avanti alle calende); POM., *Pompejus;* PROC , *proconsul;* P. PR., *pro-prætor;* P. P. P. C., *propria pecunia ponendum curavit* (l'ha fatto fare a sue spese); P. R., *populus romanus;* P. R. C., *post Romam conditam* (dopo la fondazione di Roma); PR. N., *pronepos;* PRR., *prætores;* PS., *passus,* od anche *plebiscitum;* PUD., *pudicus et pudica*, oppure *pudor;* finalmente PUR., *purpureus.* — Gli antichi romani mettevano qualche volta *p* per *q,* come *apua* per *aqua, pilpit* per *quidquid, uspiam* per *usquam,* ecc.

P (*ling.*). Decimaquarta lettera dell'alfabeto italiano, quinta delle consonanti che si dicono *mute.* È lettera labiale semplice che si pronuncia naturalmente nell'atto che si aprono le labbra, come nel B, se non che si premono l'una contro l'altra prima di aprirle, e la voce si manda fuori con maggior forza. È assai simile al B e al V, col quale molte voci si pronunciano scambievolmente; siccome *coperta, coverta, soprano, sovrano.* Consente dopo di sè delle consonanti nella medesima sillaba la L e la R, e ne perde alquanto di suono; come *placare, applicazione, prato, ginepro,* quantunque colla L più di rado si trovi. Consente ancora, ma più di rado, presso di sè la N, la S e la T, come *pneumatico, psicologia, coleoptero.* Nel mezzo della parola, ma in diversa sillaba, ammette avanti di sè le L, M, R, e nella stessa sillaba la S, come *alpe, tempo, corpo, aspido;* benchè la S gli si ponga avanti ancora nel principio di dizione, come *spada, spinta.* La S avanti il P si proferisce nel modo più comune, cioè col suono più intenso, quale è nella voce *casa;* di che vedi nella lettera S.

P (*mus.*). Questa lettera, così scritta *p* nella musica, significa per abbreviazione *piano,* e raddoppiata *pp, pianissimo.* Talvolta trovasi anche triplicata *ppp,* ed in allora indica ciò che volgarmente dicesi *pianississimo,* o il più piano che sia possibile.

PACALIÆ (*erud.*). Feste nell'antica Roma in onore della pace.

PACCHEBOTTO (*marin.*). Nome che si dà ad alcuni piccoli bastimenti che servono per trasportare le lettere oltre mare e per servigio della posta: sono grandi camminatori, e trasportano pure i passeggieri.

PACE (*erud.* ed *icon*). Divinità allegorica, figliuola di Giove e di Temide. I Romani le edificarono il più magnifico tempio che fosse in Roma. Dessa viene rappresentata generalmente con figura femminile di dolce contegno, portante da una mano un cornucopia e dall'altra un ramo d'ulivo; talvolta ha un caduceo, una face rovesciata e spiche di frumento, ed anche in seno Pluto bambino. La *Pace* vedesi figurata variamente in varie antiche medaglie.

PACIFERO (*erud.*). Sopra una medaglia di Marc' Aurelio Minerva è soprannominata *pacifera;* e sopra una di Massimino leggesi: *Mars Paciferus.*

PACIFICATORE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove.

PACON (*arch.*). Nome d'un mese copto, che corrisponde al nostro maggio: era il nono mese degli Egizii.

PADIGLIONE (*mil.*). Gran tenda di pannolino o di drappo, di forma quadra o circolare, che va a terminare in punta, a differenza della *tenda,* il cielo della quale è fatto a mo' di tetto. Non è più in uso che presso i capitani supremi degli eserciti. Lo imitarono i Romani (che lo chiamavano *papilio*) dai popoli orientali, e nella decadenza della loro milizia; ai tempi di Vegezio alloggiavano sotto un padiglione dieci fanti col decano. Gl'Italiani ripigliarono i padiglioni dopo le crociate.

PADIGLIONE (*aral.*). Il *padiglione* nell'Arme è composto del cappello, ossia cima, e delle cortine che ne fanno il mantello: è proprio solo degl'imperatori, dei re e de'principi sovrani. I padiglioni e i mantelli s'introdussero nel blasone per li torneamenti, dove i cavalieri esponevano l'Arme sopra tappeti preziosi nelle tende o padiglioni, che i capi delle quadriglie vi facevano dirizzare per istarvi a coperto finchè s'entrasse nella lizza.

PADIGLIONE CHINESE (*mus.*). Istrumento musicale da percossa, che ha la figura d' una specie di cappello d'ottone, che termina con una punta, ed è guernito con varie file di piccole campane. Il padiglione chinese è assicurato mobilmente alla cima d'una stanga di ferro mediante una scanalatura. Quegli che lo suona lo tiene in una mano, dandogli coll'altra un movimento di rotazione intorno al proprio centro; ovvero lo scuote fortemente in cadenza, di modo che tutte le campane risuonano insieme sul tempo forte della misura. Questo strumento ci è pervenuto dalla China, e si adopera nella musica militare, ed anche nella così detta *banda* dell'orchestra di alcuni teatri.

PADOVANA (*arch.*). Nome che si dà ad una collezione di medaglie fatta da un padovano. Così si legge ne'nostri dizionari; e non può darsi cosa più falsa e più assurda di questa. Giovanni Cavino, più conosciuto sotto il nome di *Padovano,* perchè nativo di Padova, unito con Alessandro Bassiano, si diede in Italia a falsificare medaglie antiche, e le sue contraffazioni, perchè ottimamente eseguite, ingannarono molti ed acquistarono un certo credito, cosicchè *Padovane* si dissero per antonomasia dai numismatici le medaglie antiche contraffatte, e queste medaglie stesse, benchè false, furono talvolta dagli amatori ricercate. Il gabinetto delle antichità della biblioteca Imp. di Parigi possiede una bella serie dei conii di quel famoso falsario.

PADRINO (*mil.*). Quello che nelle giostre e nei duelli mette in campo uno dei combattenti, e lo assiste durante il combattimento. L'istituzione dei padrini ebbe origine nel medio evo, e probabilmente a quel tempo in cui venne ripigliato l'uso dei duelli (V. DUELLO). Era loro particolare ufficio il mettere ed assistere in campo i combattenti, il far osservare le regole dell'onore, il visitare e provare le armi, l'assegnare il sito, il dividere o partire il sole in questo sito medesimo, affinchè i combattenti avessero uguale vantaggio o svantaggio dalla sua luce, il giudicare de'colpi, e finalmente l'opporsi essi colle armi in mano ad ogni soperchieria. Sceglievansi perciò fra i più esperimentati ed agguerriti uomini.

PAESAGGIO (*pitt.*). Sono imitazioni campestri. Si possono ridurre a tre principali specie: 1. Si possono rappresentare gli aspetti della campagna come realmente sono. Queste *vedute* sono come i ritratti: non interessano che chi conosce que' siti particolari. Richiedono verità. Diverrebbero anche istruttivi, se si adornassero di uomini, di bestie, di abitazioni, di ordigni secondo l'uso di ciascun paese. Una collezione ben ordinata di sì fatti *paesaggi* sarebbe curiosa e utile per l'economia, per l'agricoltura, per la storia naturale e per molti bisogni della vita. 2. Si possono i siti reali abbellire con imitazioni della bella natura. In questi *paesaggi misti* si sono applicati specialmente gli Olandesi e i Fiamminghi; gente flemmatica e sedentaria che vive in mezzo a praterie popolate di bestiami e d'ogni sorte di oggetti campestri e acquatici. 3.

Tutto ideale. Questo richiede ingegno, e perciò ha prodotto i più bei quadri della natura campestre. Vi sono riusciti gl'Italiani, Tiziano, i Caracci, e Pussino, e Claudio Lorenese, e Vernet, ecc. Per ben riuscirvi conviene fare scelta del sito variato, ma ben legato nelle sue parti, affinchè sparga felici accidenti di lumi e di ombre. A questo effetto è essenziale lo studio del cielo. Il suo colore azzurro diviene più chiaro quanto più si avvicina alla terra a causa de'vapori frapposti. Al tramontar del sole, la luce è gialla o rossigna, e tinge in verdastro. E le nuvole qual varietà di colori e di forme non hanno secondo la varietà delle ore e de'tempi? L'artista osservi e scelga. Le lontananze sono più scure, quanto più carico è il cielo. Le montagne danno grandi effetti e riflessi di luce; ma per rappresentarli bisogna osservarli bene. Il gazone composto di erbucce differenti somministra al pittore grande varietà di tinte. La varietà cresce colla varietà de'suoli, de' sassi, delle rocce e degli alberi diversi, e molto più colla diversità delle fabbriche antiche e moderne, rustiche e signorili, delle ruine e de'monumenti frammisti in qua, in là, e intersecati da acque in ruscelli, in fonti, in fiumi, in laghi, in mari con vedute di navi e di scogli. Le figure degli uomini e delle bestie sono ricchezze de' *paesaggi;* ma, se sono maltrattate, imbruttiscono piuttosto che abbellire. Sono però accessorie: onde non debbono distrarre dall'argomento principale: dunque non vogliono esser fatte da altra mano; non accorderebbero, discorderebbero, se fossero troppo grandi, poichè farebbero comparir piccole tutte le altre parti. Che ciascuna pianta sia rappresentata di forma, di colore, di portamento come richiede la sua specie e la stagione, ogni principiante ne sarà facilmente persuaso. Ma bisogna osservar molto la natura. Tiziano osservò, che gli steli degli alberi uscendo dalla terra ne conservano per qualche tempo il colore, e non prendono il proprio che insensibilmente a misura che si allontanano dal suolo. — Il più osservabile è che il *paesaggio* non è che un accessorio della pittura. È il campo di un quadro. I più gran pittori, Tiziano, Pussino, Caracci, Domenichino, Mengs, ecc. han fatto eccellenti *paesaggi* senza esser *paesisti.* E niun gran *paesista* è pittore, non grande, ma neppur mediocre. Chi non può esser pittore sia *paesista,* fruttista, fiorista: è meglio fare qualche cosa che niente.

PAFIA (*erud.*). Soprannome di Venere. Il tipo rappresentativo di Venere *Pafia* era una pietra tagliata a guisa di Termine: le medaglia di Sard e di Pafo ne offrono l'impronto. Questo soprannome trae la sua origine da Pafo, ove quella dea avea un celebre tempio. V. PAFO.

PAFO (*antic.*). Città dell'isola di Cipro, specialmente consacrata a Venere. Il tempio che essa vi aveva era magnifico e vi si vedevano, al dir di Virgilio, cento are innalzate alla dea, sulle quali fumavano eterni incensi. I ministri di questo tempio giammai non immolavano vittime, nè i suoi altari erano mai tinti di sangue. La dea vi era rappresentata sopra un carro condotto da alcuni amorini, e tirato da cigni, o dalle colombe. I capolavori che mani immortali vi avevano disegnati tutta sovr'essi chiamavano l' attenzione degli spettatori. Qui lo scalpello del più sublime artefice rappresentava la dea che tutti gli enti vivifica, e la natura feconda; là il pennello della voluttà andava ispirando le fiamme d'amore.

PAGANALI (*erud.*). Feste rurali che i Romani celebravano verso la fine di gennaio, in cui aggiravansi processionalmente intorno a'villaggi loro, e facevano diverse lustrazioni. Questa festa non doveva tanto la sua istituzione a un sentimento religioso, quanto a una mira politica. Nessuno poteva dispensarsi dall'assistervi, e uomini, donne, fanciulli erano obbligati di consegnare una moneta a colui che presiedeva alla cerimonia; e siccome quelle tre classi dovevano offerire una moneta peculiare, così ottenevasi agevolmente l'enumerazione distinta di tutti gli abitanti, mentre quella somma ingente andava a profitto del pubblico erario. Questa festa ingegnosissima, in cui l' allibramento con estrema semplicità operavasi, forse con maggiore esattezza che non ai dì nostri, vuolsi instituita da Servio Tullio.

PAGANICHE FERIE (*erud.*). Secondo Varrone così chiamavansi alcune feste comuni alle persone della campagna, mentre le *paganali* (v-q-n.) eran feste particolari ad ogni villaggio.

PAGARCO (*antic.*). Nome che dall'antichità davasi ai magistrati dei villaggi, oppure a quelli che avevano qualche autorità alla campagna.

PAGASEO o PAGASITE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Apollo.

PAGGIO (*aral.*). Voce d'origine italiana, derivata per contrazione dalla latina *pedagogium,* che presso i Romani indicava una turba di giovanetti tenuti dai ricchi al loro servizio domestico. Que'paggi erano vestiti con lusso e scelti fra i fanciulli. Si facevano educare sotto la sorveglianza di alcuni vecchi schiavi detti *pedagoghi,* ed ognuno dei fanciulli era designato col titolo di *pedagogianus puer.* Da quest'uso venne nelle Corti moderne quello di aver dei paggi. Ne'tempi dell'antica cavalleria, si chiamava in Francia *page, varlet* o *damoiseau,* un gentiluomo che si toglieva di fra le mani delle donne all'età di sette o otto anni, onde porlo presso a qualche alto barone od illustre cavaliere il quale avesse casa montata alla grande. In codesto impiego non v'era alcun disonore. V. CAVALLERIA (*aral.*).

PAGLIACCIO (*dramm.*). Nome d'uno dei buffoni in maschera dell'antico teatro italiano. Questo buffone resta oggi tra i ballerini da corda, saltatori sui cavalli, od altri pantomimi o cantambanchi.

PAGODA (*erud.*). Così si chiama nell' Indie un tempio o luogo destinato agl' idoli. Trae la sua denominazione dalla voce persiana *pont,* che significa idolo, e da *gheda,* tempio.— Noi diamo questo nome a figurine grottesche, che furono in moda per lungo tempo e che adornano tuttavia alcuni gabinetti. Parecchie di esse venivano dalla China, ma il più gran numero era fatto in Francia sui modelli chinesi. Dicesi pure *pagoda* una piccola moneta d'oro, che ha corso nelle Indie e rappresenta figure d'idoli.

PALAIUOLO (*mil.*). Spezie di guastatore negli antichi eserciti italiani, così chiamato dalla pala che adoperava nelle opere di fortificazione, nel far le spianate, ecc. I *palaiuoli* e *marraiuoli* (V. MARRAIUOLO) erano ordinati in compagnie distinte colle loro proprie insegne.

PALAMEDE (*scul.*). Uno degli eroi dell' antica Grecia. L' immortale nostro Canova ne scolpì la statua, la quale è una evidente prova dell' alto punto a cui il genio sublime di questo illustre artista, gareggiando coi Greci, abbia portata la scultura.

PALANDRA (*marin.*). Specie di bastimento da commercio appresso gl'Inglesi e gli Olandesi: somiglia in tutto al *brigantino* (v-q-n.) fuorchè nella vela maestra, che è bensì di figura trapezia, ma nel brigantino è aurica, e nella palandra è attaccata ad un pennone nell'alto. Chiamasi anche *pa-*

landra nei porti di Fiandra ed altri vicino a Dunkerque una gran barca a fondo piatto, che serve a navigare pei canali ed acque interne. I conduttori di queste barche chiamansi *palandrieri*.

PALARIA (*mil.*). Specie d' esercizio militare presso gli antichi Romani, che facevasi assalendo col bastone un palo piantato in terra, e facendo tutte le mosse di attacco e di difesa come se quello fosse stato un nemico.

PALATINO (*erud.*). Uno dei sette monti sui quali è fondata Roma. La casa dei re, che da ciò fu chiamata *Palatium*, era situata su questo monte. — Soprannome d'Apollo, datogli dall' imperatore Augusto, che gli fece edificare e gli consacrò un tempio sul monte Palatino.

PALAZZI (*archit.*). Vi si ha da rinvenire convenienza, euritmia, simmetria, solidità. La *convenienza* qui consiste ne'vari gradi di magnificenza secondo la dignità del personaggio, o dell'uso cui è destinato; nella disposizione de'membri principali più o meno spaziosi, liberi, luminosi, di varie forme. L'*euritmia* richiede una regolarità rispettiva ne'membri opposti, portone nel mezzo e tante finestre di qua che di là: il salone, posto ordinariamente nel centro, sia nella direzione dell'infilata di tutto l'edificio: corrispondenza di porte e di finestre. La *simmetria* vuol proporzione nel tutto insieme, e delle parti fra loro e col tutto; vuole dimensioni e rapporti grandi in un edificio grandioso, e in ragione della sua grandiosità. Della *solidità* è superfluo il dire che sia ben calcolata, ben eseguita per rendere un edificio sontuoso della più lunga durata. La facciata ha da esprimer il carattere della fabbrica. Un palazzo magnifico richiede facciata magnifica, cioè ripartita in poche parti, ma grandi e senza tritumi di ornati. Un gran basamento, un gran pian terreno e un piano nobile, al più due, un gran cornicione. E ordini di architettura? Ci par di no. Le colonne isolate architravate si riserbino pel vestibolo e pel cortile. Così si avrà una progressione di ricchezza. Il gran cortile sarà fiancheggiato da altri cortili per iscuderie, per rimesse e per cucine. Importa molto che i cortili sieno ariosi e battuti dal sole; perciò le fabbriche sieno meno alte delle esteriori, e si cuoprano a terrazzi ornati di statue, di ringhiere e di orti pensili, che imbalsaman l'aria: e danno un prospetto ridente all' ingresso, alle finestre interne, e sin alla strada. Napoli nelle strade sue più strette e più scure ha di questi cortili aperti e ameni.

PALAZZI (*erud.*). Piccoli e poveri erano in generale i pubblici e privati edifizii della Roma di Romolo e de'suoi successori, nè gran fatto più splendidi quelli che si eressero quando la città arsa da'Galli in tutta fretta si rifabbricò, non con alcuna regolare distribuzione, ma con ingombramento universale. Solo nel settimo secolo di Roma e più ancor nell'ottavo incominciarono i Romani a ostentare come in ogni altra cosa anche in questa le loro ricchezze; e datisi a fabbricare v'attesero non già con trasporto ma con vero furore; di che ecco le prove. I censori Cassio Longino e Servilio Cepione condannarono l'anno avanti l'èra volgare 128 l'Augure Lepido, perchè egli pagava una pigione di sei mila sesterzii, e cencinquanta anni appresso appena si sarebbe riconosciuto per senatore uno che pagasse quel tanto; un altro Lepido, consolo nell'anno 78 avanti l' èra volgare, possedeva una casa a'suoi dì la più bella di Roma, e non passarono trentacinque anni, che ve ne aveva oltre cento che di lunga mano la superavano; Clodio, ucciso da Milone l'anno 52, comperò una casa per cento quarantotto milioni di sesterzii, cosa che a Plinio ancora nel secolo seguente pareva portentosa, quanto le stravaganti spese dei re; a Cesare non ancor dittatore l'unico suolo dov' egli voleva costruire il suo foro n'ebbe a costare mille milioni. Crebbe poi sotto gl' imperatori insieme cogli altri anche questo genere di lusso, e quale fosse a'tempi d'Augusto la magnificenza de'palazzi de'grandi lo abbiamo dalla descrizione che ne fa Vitruvio; sicchè tra lo splendore delle fabbriche sue e di quelle sull'esempio e ad eccitamento suo erette dai cittadini quell'imperatore poteva vantarsi d'avere trovato Roma di cotto e lasciatala di marmo. E in vero in quel tempo, che ancora dopo otto secoli si ammirava quel preziosa reliquia dell'antica semplicità la casa di Romolo coperta di strame, e in quella stessa città, dove Romolo aveva assegnato ad ogni cittadino due jugeri di terra in sostentamento suo e della famiglia: in quel tempo e in quella stessa città si videro poco avanti il principato di Nerone de' servi possedere de' verzieri e delle piscine e taluno forse fin delle cucine più spaziose di quegli antichi poderi, e s' udirono i lagni di chi credeva d'abitare ristretto, se la casa sua o la sala di conversazione non erano più ample de'patrimonii degli antichi trionfatori. Che dire del palazzo di Caligola e che della casa aurea di Nerone, la quale colle fabbriche sue e co'portici e co'giardini e con un lago, che assomigliava un mare, tutta pareva volere occupar la città? Per non continuare più a lungo questa sazievole enumerazione, basti addurre in ultimo luogo la testimonianza d'uno scrittore che vide Roma sul principio del secolo V sotto il regno d'Onorio, e della grandiosità de'palagi ebbe a dire « una sola casa è una città, e una sola città mille altre ne contiene; perchè una di queste grandi case tutto quello contiene che una mediocre città, un ippodromo, piazze, templi, fonti, varii bagni. »

PALEMONIE. V. PORTUNNALI.

PALEOGRAFIA (*arch.*). Voce derivata dal greco *palaios* (antico), ed è la scienza che fa suo studio la spiegazione delle antiche scritture, come la *Diplomatica* si occupa dell'esame della loro autenticità e del modo di lor trasmissione. A torto vennero sì l'una che l'altra riguardate dal volgo come oziose ed inutili, mentre può dirsi che le più gravi ed importanti questioni dipendano affatto dal loro sviluppo e perfezionamento. Infatti ove mancasse il criterio scientifico per apprezzare la sincerità degli antichi documenti, la età loro e il valore, non si saprebbe affermare sicuramente alcun fatto, e saremmo costretti a rinunciare ad ogni storica certezza. La Paleografia e la Diplomatica si assumono il nobilissimo ufficio di stenebrare le oscurità e di darci il filo onde uscir dal laberinto. E in vero, a forza di ostinate e minute ricerche, e di esatti e ripetuti confronti, esse pervennero a somministrare efficacissimi aiuti, e la moderna civiltà va debitrice specialmente alla pazienza e sagacità monacale di preziosi ritrovamenti. Quello che ignoti fraticelli nel silenzio dei chiostri vennero diligentemente accumulando nel medio evo, fu poscia dai benedettini Mabillon e Montfaucon messo ad opera più fruttuosa. Anzi è debito il dire che il forte e lucido ingegno di questi due fu il vero creatore della scienza paleografica e diplomatica; sendo che gli scritti loro furon fondamento a tutti gli studii posteriori, nè ai Moderni altro rimase a fare che allargarne il campo e riempirne le lacune. — Non fu mai al mondo nazione la quale arrivasse ad un vero e grande incremento sociale che prima non avesse imparato a scomporre i suoni che formano il discorso, a trasformarli in caratteri ed a ricomporre coi medesimi la parola volante e fuggitiva, per farla, a dir così, immobile, mercè di lettere impresse sopra materia durevole. Questa, che oggi sembra agli ignari opera da fanciulletti, è tal prodigioso ed immenso trovato che molti avvisano che, senza uno speciale intervento della divina sapienza, l'uomo non avrebbe mai potuto giungervi da sè solo. La pittura simbolica degli oggetti, colla quale gli Egiziani, i Messicani, i Chinesi supplivano alla mancanza delle lettere, è un modo per verità molto semplice di fissare i pensieri, ma goffo e distruttore di qualsiasi progresso, perchè impossente a trasmettere le dilicate gradazioni che vengono incarnate nel linguaggio, e quindi generatore di una tal quale immutabilità nelle idee e di un materialismo intellettuale che finisce coll'abbrutir tutto un popolo. Il vero padre del progresso sociale, senza cui le nazioni tutte rassomiglierebbero agli eterni fanciulli della China, non è altro adunque che l'*alfabeto*. — I più antichi vestigi della scrittura ci rimangono scolpiti sul ferro, sul marmo, sul bronzo. La maggior parte delle leggi e degli statuti veniva conservata con iscrizioni di tal fatta. L'incendio del Campidoglio a'tempi di Vespasiano divorò più che tremila tavole di bronzo. Greci, Orientali, Settentrionali tutti ricorrevano allo stesso mezzo; e Voltaire, allorchè volgeva in riso quel luogo del *Pentateuco* nel quale è ordinato di scolpir le parole della legge sulla pietra, si facea brioso a disdoro della propria erudizione; giacchè tutte le indagini fatte e in Egitto e nelle Indie e presso gli Scandinavi ci fanno chiari della remota vetustà di quell'uso. — Anche l'incisione sul legno risale ad epoche assai lontane, ed un mille anni circa avanti l'èra nostra noi udiamo Salomone raccomandare al proprio figlio di scolpir gelosamente *nelle tavolette* del cuore le parole paterne. I Romani si giovavano a ciò di assicelle sottili e ben levigate, le quali primamente furono senza alcuna preparazione, poscia coperte da uno strato di cera, e le chiamarono *pugillari*. Adoperavano eziandio tavolette d'avorio disposte in foglietti a guisa dei libri moderni, e tracciavano i caratteri col piombo; ovvero più sovente all'avorio sostituivano lamine di piombo, su cui incidevano le parole con una punta di metallo più duro. Montfaucon ebbe occasione di esaminare egli medesimo uno di que'piccoli libretti di *cartha plumbea*, che avea dieci fogli, otto scritti e i due esterni servienti di coperta. Le tavolette di legno poi coperte di cera variamente colorate servivano per gli usi ordinarii della vita e per le scritture fuggevoli. Uno stiletto d'acciajo (*stylus*), che i Romani portavan sempre con loro, segnava con facilità i caratteri, e si tramutava spesso in arma micidiale, come fu visto nella uccisione di Cesare, il quale, difendendosi da'suoi assalitori, ferì collo stilo il braccio di Cassio. — Ma nessuna tra le materie per la scrittura è tanto antica quanto la pelle di capra o di vitello, acconciata in guisa da diventar levigata, pieghevole e di lunga durata. La era tinta per consueto in color giallo od in rosso, e se ne formava un rotolo o *volume*, incollando di seguito un gran numero di pelli affine che contener potesse tutto il dettato d'un libro. Gli Orientali ed anzi tutti gli Ebrei tennero così fatto modo, del quale Erodoto attribuisce l'invenzione agli Jonii, Diodoro ai Persiani e la Bibbia con più verità agli Ebrei medesimi. E non è fuor del verosimile che l'autografo di Mosè venisse scritto la prima volta sovra simiglianti membrane. Il viaggiatore Buchanan ottenne dai Giudei negri del Malabar il più singolare di tutti i manoscritti del Pentateuco, conservato oggi a Cambridge sotto il nome di *Codice malabarico*, il quale in origine era per lo appunto un rotolo di pelli riunite per la lunghezza di 90 piedi inglesi, e la parte che ora rimane è lunga 48 piedi, larga 22 pollici, ed è formata di 37 pelli di capra tinte in rosso. Nella biblioteca di Vienna vedesi un antico manoscritto messicano, inviato da Cortez a Carlo V, sopra pelli di capra, zeppo di geroglifici inesplicabili, ma tinto con una patina biancastra, la quale, per la sua analogia coll'anzidetto volume malabarico, varrebbe a provare come gli uomini di tutti i tempi e di tutti i paesi procedano per vie somiglianti nel creare le medesime industrie. Un primo perfezionamento delle pelli colorite si mostrò nell'arte di preparar la *pergamena* o *membrana*, specie di carta non al tutto abbandonata neppure a'nostri giorni. Non si saprebbe a qual nazione ascriver l'onore di questo trovato, che somministrò materia sì durevole a quasi tutti i manoscritti anteriori al sesto secolo. I Romani preferivano in generale la pergamena più sottile, e quando si trattava di scritture di gran pregio, la soleano tingere in porpora, in azzurro, in violetto, e mesceano al colore una essenza cavata dal legno di cedro la quale preservava la pelle dalla corrosione del tarlo. — Fra le materie più fragili gli Orientali usarono nelle prime età foglie di palma e di banano, ma sopra tutto la interna corteccia di certi alberi (*liber, biblos*) e specialmente del tiglio. Gli Egiziani introdussero nell'imperio romano ed in Grecia il *papiro*, che non tardò a diventar d'uso comune. Dal tronco della pianta chiamata *papiro*, la quale cresce a considerevole altezza, si staccavano strati sottili che venivan l'uno sull'altro distesi sopra una tavola in modo che le loro fibre incrocicchiandosi facessero una specie di tessuto, a cui non mancava che l'adesione delle parti. Per ottener questa aveasi ricorso all'acqua del Nilo, che, torbida e carica di limo tenace, formava come un glutine che riempiva tutti i piccioli interstizii. Le varie porzioni di papiro così addossate si consolidavano asciugandosi in una lamina sola, e la compressione facea sparire ogni traccia dei margini e dei varii pezzi, per cui ne risultava un foglio affatto omogeneo, il quale si tagliava e squadrava secondo i bisogni. Il migliore e più grande papiro denominavasi *imperiale*, il mediocre *di Livia*, e il più comune e più piccolo *sacerdotale*.—Sono unanimi gli eruditi nel considerar l'invenzione della carta, in origine fabbricata colla bambagia, come dovuta agli Orientali prima del secolo nono. Tuttavia l'Europa occidentale non ne ebbe notizia che nel dodicesimo secolo, e non diventò d'uso generale se non al decimoterzo. — Dal cenno storico precedente sarà facile dedurre alcune generali norme nell'esame dei documenti scritti. E prima di tutto notiamo quelle che derivano dalla qualità della materia. Plinio pretende che gli Egiziani avessero trovata l'arte di fabbricare il papiro tre secoli prima di Alessandro, e Varrone invece che non fosse più antica di questo conquistatore. Fino al secolo settimo il papiro fu adoperato quasi dappertutto nell'Europa meridionale, ma in seguito gli venne tolto il luogo dalla pergamena, tanto che nel duodecimo secolo non se ne conosceva più l'uso. Perciò un atto che fosse scritto sul papiro e portasse la data del 1200 è necessariamente falso. Così pure è provato che in Inghilterra ed in Germania non fu mai adoperato papiro, quantunque quei popoli abbiano tolto dal latino il nome col quale dinotan la carta (*paper* da *papyrus*). Un documento latino del decimo secolo scritto in carta di cotone cadrebbe in sospetto di falsato; al contrario una carta greca della stessa epoca è probabilmente autentica. Un manoscritto ebraico sul papiro, o un manoscritto orientale eseguito collo stilo romano sarebbero evidentemente apocrifi. La natura degli inchiostri e dei colori somministra pure molti schiarimenti. L' inchiostro degli Antichi era assai migliore, per lucidezza e per durata, del nostro, e fatto con ingredienti diversi. Non v'ha paragone tra gl'inchiostri dei manoscritti dei primi secoli e quelli che, più economici, ma più alterabili, si usarono dopo il quindicesimo secolo. I paleografi esercitati, dando un'occhiata agli inchiostri, sanno, senza errore, distinguer le epoche degli scritti. Avorio bruciato, fuligine, argento, oro ed altre sostanze adoperaron gli Antichi a rendere splendida e durevole la loro scrittura; anzi talvolta i colori si applicavano a caldo con un artifizio che diceasi *all'encausto*, il quale andò perduto. Gli imperatori si servivano dell' *encaustico sacro*, il quale rendea un bellissimo color porporino, e fu imitato felicemente dagli amanuensi greci, principalmente per notare alla fine dei lor manoscritti il loro nome, l'anno, il mese, il giorno e l'ora in cui avean terminato il lavoro. Il più sontuoso monumento di questo genere è un esemplare degli Evangeli scritto in lettere d'oro sopra una pergamena tinta in porpora. Si può affermar che ad ogni mezzo secolo tutt'al più la forma dei caratteri, così della scrittura come della stampa, riceva una qualche modificazione; e questa osservazione fornisce pure un indizio per fissare l'epoca dei manoscritti. Ma dal cominciar del secondo sino al quindicesimo secolo non vengon meno medaglie, e monete, e statue, e lapidi che contengano iscrizioni, per cui facile riesce il paragonarle cogli scritti. Innanzi alla metà del quarto secolo, assai di rado poneansi lettere minuscole che, impiegate solo per alcuni casi nell'VIII, diventarono poscia volgari nel IX. Prima di tali epoche nelle scritture pubbliche si adoperavano i *caratteri capitali*, simili a quelli che noi adoperiamo pei frontispizii e per li titoli dei libri, e gli *onciali* (dal latino *uncia*, dodicesima parte d'un piede): più la forma delle lettere rassomiglia a quella delle iscrizioni marmoree e più il manoscritto acquista fede d'antico. Le lettere *capitali quadrate* si incontrano principalmente nei monumenti e sui suggelli fino all'XI e XII secolo; nel seguente si preferirono le *rotonde*. Le capitali *appuntate* con linee angolose ed oblique notevoli per la loro lunghezza servivano quasi sempre per iniziali. Le lettere *semionciali*, che rassomigliano un poco alle minuscole fuorchè son più rotonde, si usarono fino oltre al secolo VIII, incominciando col VI. Le lettere *minuscole*, semplici dapprincipio e nitide, divennero verso al XIII secolo intralciate e angolose. Nei diplomi dopo il mille s'introdusse una forma di caratteri minuscoli, chiamati *diplomatici*, i quali sono singolari dagli altri pel prolungamento dei tratti longitudinali e delle code delle lettere. La *scrittura corsiva* non si osserva negli atti pubblici che dal VII all'XI secolo, e a lei appartengono la *prolungata*, che era serbata specialmente per le sottoscrizioni, sottile, oltremodo fina e senza proporzioni, e la *tremolante*, nella quale tutti i contorni delle lettere rotonde veggionsi a studio scritti con mano tremola. La scrittura impropriamente chiamata *gotica*, il cui distintivo è di aver le lettere schiacciate, che si prolungano alle estremità e presentano gran contrapposto di tratti pieni e grossi e di altri dilicatissimi, si trova *majuscola* assai di rado avanti al 1400; *minuscola* nei libri di chiesa dall'XI al XVI secolo; e *corsiva* e *mista* assai di frequente dopo il 1300. — Nel corso dell'VIII e IX secolo i copisti adottarono le abbreviature usate dai *tachigrafi* (da *tachis*, celere) e dai segretarii romani. Per non interrompere i movimenti della penna solevano con sole alcune lettere indicar le parole che più ricorreano frequenti, ond'è che verso il 900 ed il 1000 tutti i manoscritti eran sì ingombri di parole storpiate che se ne rendè assai difficile la lettura. Filippo il Bello, con un editto del 1304, tentò invano di rimediare a quell'abuso che, rendendo illeggibili le scritture, dava campo ad interpretazioni arbitrarie e quindi ai litigi. Il mal vezzo continuò fino al XVI secolo ed anche più tardi, così che anche i primi tipografi ritennero alcune delle abbreviature più comuni, il perchè, sopratutto nelle opere greche, la lettura delle stampe riesce non lievemente impacciata. — Ma non sempre gli amanuensi si contentarono di abbreviar le parole; essi inventarono eziandio certi segni particolari, che con un sol tratto di penna, o con una lettera sola esprimessero intiere parole e qualche volta frasi convenute. Nulla è più comune presso gli Antichi di codesta maniera di scriver per *sigle*. Cicerone chiudeva così una delle sue lettere S. T. E. T. L. N. V. E. E. S. C. V. e significava *Si tu, et Tullia lux nostra valetis, ego et suavissimus Cicero valemus.* Venne, a comodo degli studiosi, compilato un dizionario di tutte le interpretazioni che possono darsi alle lettere così segnate dai Greci e dai Latini. Qualche volta tutto un periodo veniva tracciato col così detto *mono-condilion,* vale a dire con una sola cifra interrotta da ineguaglianze e aggrappamenti bizzarri, vero geroglifico, del quale uno che non avesse la chiave nulla potesse capire. Alle *sigle* i Romani davano il nome di *note tironiche,* perchè è fama che Tullio Tirone, liberto di Ciccrone, ne fosse stato il perfezionatore. — La scrittura segreta o *crittografia* (da *criptos*, nascosto) fu in uso dalla più remota antichità. Cesare se ne giovava, al dir di Svetonio, nelle sue corrispondenze e memorie private, ed Augusto facea il simigliante; egli sostituiva il *b* all'*a*, il *c* al *b*, e di mano in mano cambiava posto alle lettere dell'alfabeto. Nel medio evo, ora si levavano le vocali e si mettean de'punti in loro vece, ora ad ogni vocale si sostituiva la consonante che immediatamente la segue, ora si alterava in altra forma la serie dell'alfabeto. — Nei manoscritti preziosi fu costume di aggiunger l'abbellimento di *miniature* o, come dicevano nell'età di mezzo, le *alluminature,* che facean press'a poco l'uffizio delle odierne *illustrazioni*. Lo stile del disegno, la qualità del colorito, i soggetti rappresentati forniscono indizii assai pregevoli per giudicar dell'età dello scritto. — Per decidere con cognizione di causa intorno all'autenticità di un atto si devono principalmente esaminare le segnature, i nomi dei testimonii, la data del tempo ed il luogo. In generale nel VI secolo la sottoscrizione di proprio pugno è rarissima, e tiene luogo di quella una croce preceduta dalla formola *signum N*, e divenne ancor più rara nell'età seguenti fino al 1100 cagione della pratica comune di firmar le carte coi *sigilli*. Sovente le sttoscrizioni non presentavano che un insieme di lettere stranamente intrecciate, che diceansi *monogrammi*. Le date inscritte quando in tutte lettere, quando in cifre romane ed arabiche, e nell'età della barbarie con formole diverse, contando gli anni ora dalla natività di Cristo, ora dalla circoncisione, ora dall'incarnazione di lui. Le più antiche carte cristiane, quali sono gli atti dei martiri, portano la data incerta *Regnante Domino nostro Jesu Christo,* che continuò ad esser in uso sino al XII secolo. I mesi e le settimane poi aveano nel medio evo denominazioni speciali, in particolare la settimana santa. I *sigilli,* che dapprincipio tennero luogo di sottoscrizione per aiutar l'ignoranza, servirono in appresso di quasi indispensabili testimonii dell'autenticità di un documento, sopra tutto dopo il XIV secolo. Si distinguevano in *grandi, piccoli* e *segreti,* e furono oggetto di gelosissima custodia per evitare le contraffazioni e le frodi. Dopo il 1300 venivano improntati per consueto in cera gialla o verde, ma avanti quell'epoca sopra lamine sottili di piombo e talvolta d'oro. Una *bolla d'oro* che pendeva da un diploma inviato dall' imperator di Costantinopoli ad Enrico III era di tal mole che se ne potè fabbricare un calice. Nel 1000 i principi sovrani presero usanza di farsi rappresentare assisi sul trono o a cavallo, come faceano gl'imperatori bizantini. I nobili adoperavano anch' essi un lor sigillo con figura equestre o coi simboli della caccia. Gli ecclesiastici avean per ordinario lor distintivo un fiore in mano della figura. La leggenda consisteva per lo più in un breve motto o in un monogramma. Così vediamo che nel sigillo del comune di Padova era scritto: *secretum meum — sigillum veritatis*; in quel di Firenze, attorno ad una figura di Ercole: *Herculea clava — domat Florentia prava*; in quel di Genova attorno ad un griffo : *Griphus ut has angit — sic hostes Janua frangit.* Si chiamava poi *contrasigillo* la figura che era impressa sul rovescio del sigillo stesso.— Riguardo ai nomi delle persone è da notare che l'uso dei *soprannomi* o *cognomi* è antichissimo presso le nazioni del Nord, e che se ne incontra un qualche esempio in Ispagna e in Italia anche prima del secolo X. Nel 1100 esso era fatto comune presso le nobili famiglie d'Allemagna e di Francia. Nel secolo XIII le vedove di alto grado incominciarono a prendere il nome dei mariti. Dall'anno 696 al 1100 i vescovi nella loro ordinazione cambiavano il nome, e questo costume, che essi dismisero, diventò proprio dei papi, incominciando propriamente nel 956 da Giovanni XII, che prima chiamavasi Ottaviano, sebbene se ne faccia autore comunemente Sergio IV, coronato nel 1009. Nello studiare le antiche carte vuolsi inoltre aver presenti quali fossero le *formole iniziali,* quali le *finali* più in uso, secondo i tempi ed i luoghi. Per solito le convenzioni, gli accordi incominciavano da una invocazione colla quale o si implorava l'aiuto o si chiamava la testimonianza di Dio o de'suoi santi, e spesso le formole finali chiudevano l'atto con una imprecazione, anatema od altra minaccia contro i trasgressori presenti o gli avvenire dei patti segnati. — Di tutti i manoscritti i più singolari sono i *doppi* o *palimsesti,* che hanno altresì la denominazione di *codices crasi* o *rescripti.* Questi non sono altro che vecchie pergamene sulle quali fu scancellata la prima scrittura per tracciarvi sopra nuovi caratteri in quella età in cui il *papiro* era molto costoso, o la carta di cotone non ancora inventata. Allora erano in assai maggior pregio le leggende e tradizioni monacali che non i capilavori della classica Antichità; quindi i monaci possessori di numerose pergamene non si faceano scrupolo di raschiare o lavare, o coprir d'un nuovo intonaco i frammenti di Platone o di Tito Livio che lor venivan tra le mani, e di servirsene a copiar cronache o salmi. A malgrado di questa specie di crociata contro gli Antichi, quei frati non ottennero pienamente l'intento loro; imperocchè la vecchia scrittura, mercè le proprietà del primo inchiostro caustico, non iscompariva mai totalmente, onde fu che i Moderni con diligenti cure poterono renderne di nuovo riconoscibili le traccie. Un solo erudito de'tempi nostri, l'illustre ANGELO MAI, tanto giovò a ricuperar antichi tesori sui palimsesti, e quindi ai progressi archeologici dell'età nostra, quanto tutti insieme gli eruditi de'tempi andati. A lui si devono i considerevoli frammenti della *Repubblica* di Cicerone, delle opere di *Frontone,* di scritti sacri e profani greci e latini dei primi secoli, le *Istituzioni* di Gaio e gl'interessanti frammenti della Bibbia di *Ulfila.* La Vaticana libreria, da lui esplorata con sì perspicace perseveranza, porse al mondo un annuo tributo di opere che si credevan perdute o di cui ignoravasi perfino il nome. V. PALINSESTO — Molti copisti, chiamati *calligrafi* e poscia *amanuenses,* dalle principali città della Grecia e dalle greche colonie recavansi a Roma e nelle più cospicue città dell'imperio ad esercitarvi il mestier del trascrivere i manoscritti. Pomponio Attico ne manteneva a'suoi stipendii più di cento, e rivendendo le opere loro avea trovato campo ad una lucrosa speculazione. Presso i Romani chiamavansi poi *stenographi* o *notarii* coloro che aveano uffizio di segnar col mezzo di sigle o abbreviature i dibattimenti pubblici, le arringhe degli oratori ed altri discorsi. Nel secolo V si chiamarono anche *referendarii,* e il capo del loro ordine avea l'uffizio di custodire il sigillo reale, per cui verso l'ottavo cambiò il suo nome con quel di *guardasigilli* o *cancelliere.* Codesto carico di cancelliere si accoppiava spesso a quello di *secretario* in una medesima persona, la quale nei tempi barbari era di solito l'ecclesiastico cappellano del re, ovvero uno dei suoi *conti palatini. Notarii ecclesiastici* erano coloro che registravano gli atti dei concili e dei sinodi, le nomine ecclesiastiche, gli ordini vescovili, ecc. *Notarii domestici* diceansi i ragionieri delle grandi famiglie e dei principi. La formola consueta colla quale i notai scrivevano le altrui volontà esprimeva il desiderio del commettente con queste parole: *Hanc cartulam notario scribere rogavi* (pregai il notaio di scrivere questa pagina), e di qui venne il nome *rogiti,* e il verbo *rogare.* Allorchè il sapere diventò arma più poderosa e temuta che non fosse la gagliardia delle membra, il mestier di copista uscito dalla prima umiltà fu caro anche ai nobili e cospicui personaggi, e riempitivo gradito agli ozii dei ricchi. Aggiungasi che lo zelo di propagare la fede di Cristo eccitava principi ecclesiastici e secolari, cavalieri e baroni a trascriver quelle opere nelle quali era l'appoggio della nuova credenza, ma allora scarse di numero e difficilissime a procacciarsi. Quasi tutti i monasteri si popolarono d'infaticabili trascrittori, che tanto più volontieri si dedicavano a tal fatica quanto meglio si affaceva alle pacifiche loro abitudini, ed apportava guadagni ed agi al convento. Imperocchè corse un tempo in cui una copia ben fatta produceva incredibili somme, e per giunta veniva considerata come opera meritoria per l'altro mondo. Infatti non è raro trovar nel fine dei manoscritti le seguenti parole: *Io ho terminato la presente copia per la salute dell'anima mia; che tutti coloro che leggono e capiscono preghino per chi la scrisse ed augurino a lui felicità in questa vita e nell'altra!* Colla ristaurazione delle lettere e coll'invenzione della stampa la gara tra i copisti si intiepidì, ond'è che i manoscritti moderni non saprebbero, nè per bellezza di caratteri, nè per ornamenti di miniature, nè per esattezza di testi, sostenere il confronto cogli antichi. Spesso un monaco ignorantissimo era uno scriba mirabile, e se abbondano nelle sue copie gli errori, essi possono facilmente venir corretti dalla loro medesima diversità. — Nessun libro al mondo fu con sì rigorosa vigilanza custodito, o con tanta fedeltà tramandato da secolo a secolo da poter venire al paragone della Bibbia. I copisti ebraici si sono da sè medesimi posti nella impossibilità di alterare in verun modo i sacri lor documenti, e anche a' dì nostri sono prescritte a tal uopo certe pratiche che parranno incredibili a chi non sa quale impero eserciti su quelle menti tenaci il dover religioso. Prima di tutto è ordinato che qualsiasi esemplare del sacro testo sospetto di corruzione debbe esser bruciato; e perchè si consideri corrotto basta una lettera di più, una lettera alterata, una pergamena sporca, un inchiostro impuro. Bisogna dappoi che il copista tiri la sua riga, e incominci a pronunziare cogli occhi attenti al testo le parole che sta per trascrivere; che avanti di segnar sulla carta il nome di Dio si arresti alcun po' a far una breve preghiera e asciughi la penna; in oltre deve aver cura che tutte le lettere sien separate da egual intervallo, e così pure equidistanti le parole e le frasi; che ogni facciata occupi il medesimo spazio; e che dopo trenta giorni dal suo compimento, il manoscritto venga riletto ed esaminato prima di consegnarlo alla sinagoga, a cui spetta dichiararlo puro od impuro, vale a dire accettarlo o distruggerlo. A concepire qual fosse la pazienza ebraica e quanto grande codesta superstizione filologica basti narrare un fatto incontrastabile. Non molti anni prima della venuta di Nostro Signore alcuni eruditi Ebrei si avvisarono di consacrare alla Bibbia l'opera più minuziosa e diremo anche più ridevole che mai cadesse in umano pensiero intorno ad un libro. Essi fecersi a commentare ed annotare non solamente ciaschedun versetto, ciascheduna parola, e lettera, e punto vocale, ma non lasciarono sfuggire nemmeno le più vuote particolarità, e tennero nota di tutte le ripetizioni della stessa parola, de'suoi diversi significati, del numero di volte che una lettera si trova in principio o in fine, e di simili altre inezie. Il risultamento di sì scrupolose indagini fu, per esempio, che il punto centrale del *Pentateuco* è precisamente la lettera *Nun* nella parola *Gehen;* che nella *Genesi* v'hanno 12 grandi divisioni o *paraschioth,* 43 piccole o *sedarins;* 1534 versetti, 20,713 parole, 78,100 lettere, e cosiffatte altre importantissime novità! — Eppure codesta puerile sollecitudine non tornò affatto sterile nei campi della sapienza, avendoci in lei la più sicura malleveria della fedeltà colla quale il documento più prezioso al genere umano ci fu tramandato traverso ai secoli dell'ignoranza e della barbarie. Dal tempo di Giustiniano insino al cominciar del secolo XV l'accuratezza estrema di che gli Ebrei avean dato esempio nella Bibbia si diffuse in qualche modo anche tra coloro che si occupavano con paziente coraggio a salvar dal naufragio universale gli avanzi della dotta antichità, e ciò contribuì a far che la tradizione del sapere non si smarrisse mai intieramente. E a noi corre debito di ricordare con gratitudine i nomi di Procopio, biografo di Giustiniano, di Esichio lessicografo, del grammatico Prisciano, del venerabile Beda, di Boezio filosofo, di Alcuino maestro di Carlo Magno, di Rabano Mauro, del re Alfredo e sopra tutti di Fozio, il quale nel suo *Miriobiblion* lasciò per così dire una preziosissima rivista dei libri e degli autori sino ai suoi giorni. E di così fatta conservazione di antiche dottrine noi dobbiamo confessarci debitori in ispecial modo ai conventi. La veracità storica vuole che si dica, ad onore delle monacali istituzioni, che nei tempi miserabili ne'quali ogni maniera di esercitazione mentale era sbandita così dalle tende del guerriero come dai palagi dei re, quando e nobili e cittadini avean a vile la cultura dello spirito, l'unico asilo che guardasse l'ingegno dall'opera corroditrice della barbarie furono i conventi. Il carattere religioso e quasi sacro annesso all'arte del trascrivere, riservata esclusivamente ai chierici, il gran numero di paesi diversi nei quali per opera loro si spargevano i manoscritti, il rispetto dei grandi e dei conquistatori per li luoghi di ritiro e di preghiera, ne' quali gli scritti medesimi venivano conservati, tutto ciò concorse fortunatamente a preservar i tesori dell'antica sapienza dalla total distruzione. Alessandria, avanti che fosse incendiata, conteneva, dicesi, settecento mila volumi; Pergamo duecento mila; Costantinopoli ne andava ancor più doviziosamente fornita. Copiavansi giorno e notte gli scritti delle passate etadi, e quei che conteneano le tradizioni cristiane nelle isole del mar Egeo, nei chiostri dell'Asia minore, nei sobborghi di Bisanzio; e Montfaucon cita più che cinquanta di cotali santuarii della scienza posti nella sola Calabria e nei dintorni di Napoli. Sul promontorio del monte Athos sorgea un monastero, celebre pei lavori di quei solitarii, de' quali il copiar codici antichi era dover di coscienza più presto che piacevole trattenimento. I palagi degli antichi re di Francia, le loro ville racchiudeano officine consecrate a simiglianti lavori, e troviamo in Mabillon che sessantatre case reali accoglievano amanuensi non ad altro intesi che a copiar documenti. La storia particolareggiata di tutti codesti sforzi fatti a pro della dottrina, mentre da un lato tempererà d'alquanto la comune sentenza che il genere umano sia stato per alcuni secoli sì fattamente involto nelle tenebre dell'ignoranza, da non aver visto lume in alcun punto d'Europa, ci può esser guida eziandio a studiare e riconoscere i caratteri della autenticità degli scritti. — Ogni quale volta non si può ragionevolmente nudrire il sospetto di un qualche motivo di frode e di falsificazione, il nostro giudizio deve esser favorevole all'autenticità dello scritto. Sempre che noi incontriamo in quelle epoche, nomi ed avvenimenti i quali concordano con altre opere dello stesso tempo e altri racconti dei medesimi fatti, questa probabilità favorevole viene ad acquistar maggior peso. La sola lettura basta spesse volte a generar nell'animo nostro il convincimento della verità; lo stile, i modi, le parole, tutto insomma il tenore d'un libro che sia verace produce in noi una certa impressione simile a quella che ci lasciano i colloqui delle oneste persone il cui candore traspare dalla fisonomia e dall'accento. Che se d' un medesimo scritto esistano parecchi esemplari trascritti alla medesima epoca ma in luoghi diversi, sarà questo altresì un ottimo indizio. Il quale otterrà più fede quando i fatti ci paiano a primo tratto singolari, perchè la loro autenticità, fondata su d'una popolare credenza, viene così comprovata anche dalla fede di differenti scrittori. L'estrema minutezza delle particolarità storiche relative alle persone e alle cose della stessa epoca non è a dir vero sempre sufficiente prova della lor verità, potendo uno scrittore esser copista cieco di un altro. Ma se a questa testimonianza si associi quella di perenne tradizione, se le indicazioni sieno esattissime, le date della massima precisione, i nomi di uomini e di luoghi molti e pur sempre concordanti, i fatti straordinarii e tali che non avrebbero potuto essere inventati senza urtare le menti dei contemporanei, risulta da queste circostanze insieme unite un tal cumulo di argomenti da generare tutta la certezza desiderabile. Applicando tali caratteri ai libri da noi conosciuti, si vedrà come non ve ne abbia alcuno che li riunisca in sè tutti al par del libro divino che portò salvezza al genere umano. — Domande da farsi necessariamente per ogni scritto son queste: La cronologia è ella conservata, o alterata? la successione degli avvenimenti è ella naturale, la coincidenza de'fatti storici e dei regni nelle diverse parti del globo è esattamente accennata, tutti i contemporanei vanno essi d'accordo nel riconoscer l'autore come colui che veramente scrisse l'opera che gli viene attribuita? il suo stile consuona non solamente col tempo, ma col luogo in cui crebbe, colla sua condizione, colle sue abitudini? finalmente, si hanno altri indizii del modo suo di pensare e di scrivere in qualche altro autore, ovvero egli stesso cita le opere loro?

PALEOMAGADE (*mus.*). Specie di flauto usato dagli Antichi, che rendeva un suono grave ed acuto: fors'era di due pezzi, di cui uno traeva al grave, l'altro all'acuto.

PALESTA (*arch.*). Specie di misura greca che valeva quattro diti trasversi. Era pure una misura lineare della Focide, dell'Illiria, della Tessaglia, della Macedonia, della Tracia, de' Focesi d'Asia e di Marsiglia: ed anche un'altra misura lineare dell'Attica, del Peloponneso, della Magna Grecia e della Sicilia.

PALESTE (*erud.*). Parola che significa *lottatore*, ed è un soprannome di Giove, perchè, essendosi Ercole presentato al combattimento della lotta, e non essendovi veruno che osasse misurarsi con esso, Giove accettò la sfida e si lasciò vincere onde accrescere la gloria di Ercole.

PALESTRA (*erud.*). Giuoco d'esercizio, che noi diciamo *lotta* (v-q-n.). *Palestra* è pure il luogo ove gli Antichi si esercitavano alla lotta, al disco, ecc. Così chiamavasi anche l'arena sulla quale facevasi la corsa, e tutto l'edificio dove s'imparavano e si facevano i mentovati giuochi, ch'era capace di gran gente, con molte aperture per introdurvi luce, adorno di logge, prati, ecc. — I Greci davano il nome di *palestra* a certe accademie mantenute a spese pubbliche, dette anche *ginnasii* (V. GINNASIO): in esse esercitavasi, fra gli altri giuochi, anche nella *palestrica* (v-q-n.).

PALESTRICA (*arch.*). Uno dei due generi componenti gli esercizii usati nei ginnasii degli Antichi: L'altro era l'*orchestica* (v-q-n.). La *palestrica*, ossia l'arte della palestra, comprendeva il pugilato, il pancrazio, la corsa, il salto, il disco, la freccia e la lotta.

PALI o BALI (*ling.*). Lingua morta della famiglia Indiana, la quale può considerarsi come sorella del sanscrito; era anticamente parlata in una parte del Bahar al sud del Gange, ove si crede essere stata la culla di Budda. Quando i Buddisti furono, per le persecuzioni braminiche, costretti a sgomberar dalla penisola Indiana, si ricoverarono al di là del Gange e nel Ceylan, ed ivi portaron la loro favella, che, quantunque spenta per le bisogne ordinarie della vita, restò duratura nelle opere che formano la dottrina dei Lamisti e dei Buddisti.

PALILIE (*erud.*). Feste romane in onore della dea Pale, che si celebravano nel mese di aprile in memoria dell'edificazione di Roma.

PALINDROMO (*lett.*). Parola greca, che significa *retrocedere*. Gli Antichi davano questo nome a certi versi o discorsi che leggendoli tanto dalla sinistra alla destra, quanto dalla destra alla sinistra dicono sempre lo stesso, come il seguente verso:

Si bene te tua laus taxat, tua laute tenebis.

E questi pure attribuiti al diavolo:

Signa te, signa temere me tangis et angis,
Roma tibi subito motibus ibit amor.

PALINODIA (*poes.*). Ritrattazione. Dice il Salvini che quando ci sia dimostrata, o pure per sè stessa ci si scuopra qualche cosa in contrario di quello che altrevolte possiamo avere affermata, non è vergognosa, ma santa la palinodia e la ricantazione. Il vocabolo di *palinodia* viene dal greco che significa ricantare o cantare in senso contrario; quindi si disse ricantazione dai Latini, e si applicò alla ritrattazione di quello che si era detto da prima. *Palinodia* chiamossi adunque qualunque poesia che conteneva una ritrattazione di qualche offesa fatta da un poeta ne' suoi versi. Se ne attribuisce l'origine al poeta Stesicoro, che maltrattata aveva Elena in uno de'suoi poemi. Castore e Polluce, al dire di Platone, vendicarono la loro sorella oltraggiata, accecando il poeta satirico; e questi, affine di ricuperare la vista, fu obbligato a cantare la palinodia. Siccome nel primo poema egli aveva fatto approdare Elena nella Frigia, così nel secondo sostenne che mai non era colà approdata; lodò egualmente le sue bellezze e la sua virtù, e felicitò Menelao di avere ottenuta su i suoi rivali la preferenza.

PALINSESTO (*paleogr.*). Libricciuolo o sorta di carta in cui si può cancellare quello che si è scritto. Del palinsesto, in significato però di portolano o di carta intineraria, su la quale forse potevasi cancellare l'antico ed aggiungersi un nuovo scritto, parlano alcuni antichi autori italiani; ma non si rendette comune tra i filologi e gli eruditi questo vocabolo, se non allorchè si scoprì nelle biblioteche più ricche di codici che, ne' tempi bassi, per la scarsezza e carezza delle pergamene, si erano scritte omelie, leggende e molte altre cose inutili o di poco pregio, sopra i codici preziosi degli antichi classici greci e latini, e talvolta ancora sopra preziosi autografi. Questo rianimò l'ardore dei paleografi e di tutti gli eruditi, i quali credettero di vedere in questa scoperta una nuova miniera per lo ritrovamento de' preziosi originali de' classici. Palinsesti si scoprirono diffatti nelle biblioteche Vaticana, Ambrosiana, Marciana e in altre ancora, e sino in quella di Bobbio, e uno de' primi ad approfittare di questa scoperta fu il celebre Mai, poi creato cardinale, che dai palinsesti dell'Ambrosiana e quindi della Vaticana trasse le opere tuttora incognite di vari classici greci e latini e le pubblicò con belle illustrazioni, a grande vantaggio degli amatori della filologia e della classica erudizione. Corsero sulle traccie di lui alcuni Tedeschi, e tra di noi anche il valentissimo Peyron, che dai palinsesti bobbiesi trasse preziosi sussidii per l'edizione de'classici latini che si fece dal Pomba in Torino. La chimica prestossi ad utilizzare quella scoperta, perchè co' suoi reagenti giovò non tanto a fare sparire i caratteri sovrapposti, quanto a far ricomparire quelli che coperti o cancellati si erano in addietro.

PALISCHERMO (*marin.*). È la piccola barca a remi, che serve ai piccoli passaggi per mare, per uso anche delle navi.

PALIZZARIA (*arch.*). Aggiunto di corona, ed era quella che i Romani davano in ricompensa a colui che primo forzava le palizzate o trincee del nemico. Dicevasi anche *vallare*.

PALIZZATE (*archit.*). Sono necessarie per fondamenti ne' luoghi acquosi e palustri. Per farle a dovere conviene aver riguardo 1° alle *dimensioni* dei pali, che sieno i pezzi più grossi degli alberi, senza squadratura, colla punta brustolita od armata di ferro, come la testa: ordinariamente si danno 10 pollici di grossezza a 10 piedi di lunghezza. 2° Alla loro *posizione* in isquadra, a piombo, ma gli esteriori alquanto obliquamente. 3° All'*intervallo* fra loro, che dipende dalla loro grossezza, ed ordinariamente è di 3 in 4 piedi. 4° Alla maniera di *batterli*: conviene ricorrere alla meccanica. 5° Prima di posare la muratura sopra conviene recidere le teste de' pali, per uguagliarli, e riempiere gl'intervalli con iscaglie di pietra viva, e spianarvi sopra uno strato di carbone ben battuto, o di frammenti di piccole pietre cotte. Si avrà così un buon fondamento.

PALLA (*erud.*). La palla, chiamata *paume* in francese perchè vi si giuocava colla palma della mano innanzi di conoscere l'uso delle racchette, aveva il nome di *sferistica* presso i Greci a motivo della sua figura rotonda e sferica, ed in latino *pila*. Erodoto attribuisce l'invenzione della palla ai Lidii, popolo d'Asia, e Plinio ne dà il vanto ad un certo Pito. Sembra (dice Fourgault) che a tempo di Omero quell'esercizio fosse molto usitato, giacchè questo poeta al sesto ed all' ottavo libro dell'Odissea ne tratta come di un divertimento pei suoi eroi.

PALLA (*aral.*). Dimostrasi nel blasone con le *palle* l'eternità ed il moto incostante della fortuna. Desse sono *ritondate*, e si veggono nell'Arme della famiglia de' Medici.

PALLA (*mil.*). Globetto di piombo pei fucili e le pistole, e globo di ferro fuso (di diversa grandezza sì l'uno che l'altro) col quale si carica il cannone. La palla, per uso militare, prende i varii nomi di amata, d'artifiziata, di fuoco, di munizione, fasciata, incatenata, incendiaria, infuocata, luminosa, messaggiera, ramata, rovente e vuota. Il lettore, cui giovi, può vederne la spiegazione nel Dizionario del Grassi.

PALLA (*arch.*). Il manto, o l'esteriore vestimento romano; il *peplo* de' Greci. Era propriamente un abito da dama, scendente fino alle piante che ponevasi sopra la stola e vi si ravvolgeva il corpo senz'affibbiarla con fermaglio, siccome facevano gli uomini della toga, alla quale essa era simile affatto, tranne ch'era forse men larga. Faceva molte pieghe, ed era, insieme con la toga e la stola, attributo delle dame romane. Disdiceva agli uomini non tanto per la forma, quanto per gli ornamenti e la materia; onde portavanla soltanto i suonatori di lira e gli autori tragici.

PALLADE (*erud.*). Gli uni la distinguono da Minerva, gli altri con essa la confondono. V. MINERVA e PALLADIO

PALLADIO (*erud.*). La voce *palladium*, greca, latina e francese, significa la statua di Pallade o Minerva, che pretendevasi fosse scesa dal cielo vicino alla tenda d' Ilo, nel tempo che questi fabbricava la fortezza d'Ilio. L'oracolo consultato, a quanto narrasi, su quella statua, ordinò si erigesse un tempio a Pallade nella cittadella, e vi si custodisse esattamente la statua, perchè la città di Troia sarebbe inespugnabile fino a tanto che conservasse quel prezioso deposito. Sappiamo da Apollodoro che il *palladio* era eseguito sul gusto delle statue egizie; le gambe e i piedi erano attaccati uno all'altro.

PALLANTIO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato in Trebisonda, città di Arcadia.

PALLENTIDE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Minerva, tratto da un villaggio dell'Attica, ove questa dea avea un tempio, e dove i Pallantidini (i 50 figliuoli di Pallante, fratello di Egeo, re di Atene) avevano stabilito il loro soggiorno.

PALLIATA (*arch.*). *Palliate* e *crepidate* dicevansi le commedie composte dai Romani, nelle quali il soggetto e gli attori erano greci; così dette perchè gli attori vestivano alla greca, col pallio e la crepide. V. CREPIDE e PALLIO.

PALLIETTO (*arch.*). Manto più corto del pallio de' Greci, usato dai Romani, il quale cuopriva la testa, parte del volto e le spalle. Lo portavano specialmente i malati e le cortigiane. Ma forse più probabilmente il *pallietto* de' Latini (*palliolum*) non era che la parte superiore del pallio, della toga e della palla (v-qq-nn.); una specie del cappuccio de' moderni tabarri (*bournous*) sì da uomini che da donne, una coccolla, o simili.

PALLIO (*arch.*). Abbigliamento esterno che gli Antichi ponevano sopra tutti gli altri. Dapprima non l'usarono che i Greci, che lo portavano bianco e talvolta a strascico; ma ciò era proprio degli effeminati. I Romani, sotto Augusto, ebbero permissione di usarlo. La sua forma era quadrata; secondo altri, semicircolare: poggiato sulla spalla sinistra, non di rado anche sulla destra. Era comune agli uomini ed alle donne, se non che gli uomini lo avevano più solido e più ampio. Il portarlo fino ai talloni era proprio delle persone autorevoli, o fastose. D'ordinario non aveva altri ornamenti che le nappine, o fiocchi agli angoli: Fu abbigliamento proprio dei filosofi greci, particolarmente de' pitagorici, degli stoici e de' cinici: questi ultimi lo portavano rosso e lurido.

PALLIO (*aral.*). È desso un arnese, che, benedetto dal papa, si concede ai patriarchi e agli arcivescovi, i quali lo portano sull'arme per cimiere, o intorno ad esse come collana. Quando sta dentro l'arme è contrassegno di dignità ecclesiastica.

PALMA (*arch.*). La palma o il ramoscello di palma si vede sur una grande quantità di medaglie e di monumenti: essa era destinata a rappresentare il simbolo della Vittoria, perchè ne' giorni di trionfo il vincitore oltre la corona portava una palma, o il simbolo della durata dell'impero, avvegnachè la palma ha lunga vita. Si recavano palme innanzi i conquistatori che erano ricevuti alle porte della città. La palma indica qualche volta la gioia, l'abbondanza, la felicità e la si vede nelle mani d' Ercole, di Giunone, di Giove, di Marte, di Mercurio, di Venere, dell'Amore e sopratutto di Pallade. Venne assegnata in Roma alla Fortuna, alla Libertà, alla Pace. G. Cesare, Augusto, Traiano, Alessandro Severo, Probo, Eliogabalo, Antinoo sono rappresentati con una palma nella mano. Alcuni monumenti offrono cavalli palmati, in segno della loro leggerezza vittoriosa al corso.

PALMA (*aral.*). Alle volte la *palma* nell'arme è *gambuta* di smalto diverso, *nodrita*, o *sradicata*. Rappresenta insigne vittoria, perseveranza, felicità; e quando è d'oro in campo azzurro significa generosità di pensieri, animo grande e magnanimo che non teme i rigori della fortuna, nè cerca la vittoria senza conflitto.

PALMA (*arch.*). Sorta di misura romana. V. PALMO.

PALMO (*arch.*). Misura lineare greca e romana. Presso i Greci il *palmo maggiore* era di cinque dita; il *minore*, di quattro dita ossia tre pollici, e il *doppio palmo greco*, di otto dita. Presso i Romani era di due sorta: il *palmo maggiore* o *dodrante* era lungo quanto la mano; ed il *palmo minore* o *palma* era il traverso della mano, cioè quattro dita, escluso il pollice, giunte trasversalmente: equivale a tre pollici.

PALMOSCOPIA (*scien. occul.*). Augurio che si chiamava anche *palmicum*, il quale si traeva dalla palpitazione delle parti del corpo.

PALMULA (*mus.*). Nome con cui i Romani chiamavano il tasto negli istrumenti a tasto

PALO (*aral.*). È una pezza onorevole di prim' ordine, fatta a foggia di palo rizzato in piedi, che solo occupa tutta l'altezza dello scudo, e nel mezzo di esso la terza parte della sua larghezza. Ha varii epiteti, come *accostato*, *a cometa*, *contra-merlato*, ecc. Dante chiamò *la bella insegna* quella del duca di Toscana, che portò tre pali d'argento in campo rosso.

PALOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo delle verghe, analoga per ciò alla Rabdomanzia (v-q-n.).

PALUDAMENTO (*arch.*). Sopravveste assegnata negli antichi tempi ai capi delle milizie, che portavasi al disopra della corazza, e che si allacciava d'ordinario sulla spalla destra per mezzo d' una fibbia d' oro qualche volta ornata d' un cammeo. Questa specie di manto in Roma era, al pari di tutte le altre vesti, di lana, prima che ivi si conoscesse l'uso del lino e della seta. Allorchè il paludamento divenne segno di dignità imperiale si arricchì d'oro e di porpora. Il paludamento doveva la sua origine ai Greci, il cui uso fu adottato dagli Etrusci, e per ciò si trova su molte antiche gemme incise, come su quella, p. e., che rappresenta 5 de' 7 capi innanzi a Tebe, nel Vol. I della *Storia dell'arte* del Winckelmann: si vede pure sopra molti monumenti incontestabilmente Etrusci, riferiti nell' *Etruria Regale* del Dempstero. Il paludamento, che poteva facilmente levarsi, era assai comodo massime alla guerra. Allorchè un duce partiva per qualche impresa recavasi a prendere il paludamento nel Campidoglio, e al suo ritorno lo lasciava alle porte di Roma, dove entrava vestito della toga.

PAMBEOZIE (*erud.*). Feste di Minerva. I Beoti da tutte le parti accorrevano in fretta a Coronea per celebrarle, donde venne dato loro un tal nome.

PAMILIE (*erud.*). Feste in onore di Osiride, istituite in memoria di Pamila nudrice di lui, e che si celebravano dopo la raccolta. Vi si portava una figura d' Osiride molto somigliante a quella di Priapo, perchè Osiride, ossia il Sole, era riguardato dagli Antichi come il Dio della riproduzione.

PANACEA UNIVERSALE (*scien. occul.*). Gli alchimisti, non ben paghi alla trasmutazione dei metalli, s' ingegnavano di scoprire un mezzo da rendere l'uomo immortale, o per lo meno assai longevo, e perpetuamente giovane ed esente da infermità. Codesta ricerca associarono a quella della *pietra filosofale*, ed il miracoloso rimedio si ebbe da loro i varii nomi *d' oro potabile*, d' *elixir universale*, di *grande arcano*, d'*essenza dei cedri del Libano*, tutti compresi nel nome collettivo di *Panacea Universale*. I libri d'Alchimia sono infarciti di ricette l'una più infallibile dell'altra; ma per mala sorte i più essenziali ingredienti, quali sarebbero il *balsamo di Mercurio*, l'*elixir d'Aristea* e più altri sono difficili a trovarsi anzi che no! V. ALCHIMIA.

PANACHEA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Cerere avea un tempio ad Egio, nell'Acaia.

PANACHEIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, venerata in Acaia: significa *protettrice di tutti gli Achei*.

PANAGEA (*erud.*). Soprannome di Diana, che dicesi tratto dal correre ch'essa facea di monte in monte, di foresta in foresta, e dal frequente suo cangiar di soggiorno, essendo ella ora in cielo, ed ora sulla terra; finalmente dal suo cangiar di forma e di figura.

PANARMONICO (*mus.*). Il meccanico Mälzel di Vienna ha dato questo nome ad una macchina o ad un congegno di musicali strumenti, che riunisce il suono di tutti gli strumenti da fiato, e comunica loro una esattezza di tuoni, una sicurezza di esecuzione ed una perfezione, che l' arte malgrado gli sforzi de' più grandi maestri non ha potuto ancora raggiungere. La macchina viene posta in moto per mezzo di molle. Gli strumenti musicali che lo compongono sono il flauto, il corno da caccia, il trombone, il serpente e la tromba: si aggiungono ancora i timpani, il tamburone, i sistri, il triangolo, ecc.

PANATENEE (*erud.*). Grandi feste di Minerva, che si celebravano ogni anno in Atene in onore di quella dea, e che da principio chiamavansi Atenee. Furono desse instituite in Grecia da Erittonio, figliuolo di Vulcano, o come pretendono altri autori da Orfeo. A tali feste erano ammessi tutti i popoli dell'Attica, e nella loro semplicità, nella prima origine, duravano un giorno solo: poscia se ne accrebbe la pompa, e venne dato loro un termine più lungo. Allora vennero istituite le *grandi* e le *piccole Panatenee*; le prime celebravansi ogni 5 anni, il 23 del mese ecatombeone; le piccole solennizzavanzi ogni 3 anni, o piuttosto tutti gli anni il 20 del mese targelione. Ogni città dell'Attica, ogni colonia, in quelle occasioni, doveva, come tributo, offerire un bue a Minerva; la carne della vittima era ripartita fra gli spettatori. A quelle feste proponevansi premii per tre sorta di combattimenti: il primo, che avea luogo alla sera, e nel quale gli atleti portavano faci, in origine consisteva in una corsa a piedi; poscia divenne una corsa equestre, e così praticavasi ai tempi di Platone; il secondo era ginnico, cioè che gli atleti vi combattevano ignudi, ed eravi il particolare suo stadio, da principio costrutto da Licurgo il retore, poi magnificamente ristabilito da Erode Attico; il terzo, istituito da Pericle, era destinato alla musica ed alla poesia. Vi disputavano a gara i più eccellenti cantori ed i poeti vi facevano rappresentare teatrali componimenti, ciascuno sino al numero di quattro, e siffatta unione di poemi chiamavasi *tetralogia*. Il premio di questo combattimento era una corona d'ulivo ed un barile d'olio squisito. Tutti i suddetti combattimenti erano susseguiti da pubblici banchetti, che davano fine alla festa. Tale in generale era la maniera con cui celebravansi le *panatenee*; le grandi però superavano le piccole per la magnificenza, pel concorso del popolo, e perchè solamente in esse conducevasi, con grande e magnifica pompa, un naviglio adorno del peplo di Minerva; dopo che il naviglio, spinto a forza di macchine ed accompagnato da numerosissimo corteggio, avea percorso parecchie stazioni sulla strada, veniva ricondotto al Ceramico, da dove era partito. Il peplo era una bianca stoffa, formante un quadrilungo intrecciato d' oro, ove erano rappresentate non solo le gesta della dea, ma quelle eziandio di Giove, degli eroi ed anche di coloro che avevano resi grandi servigi alla repubblica. — Anche i Romani celebravano siffatte solennità, sotto il nome di *Quinquatrie*.

PANCLADIE (*erud.*). Feste che gli abitanti di Rodi celebravano nel tempo del potamento delle loro vigne.

PANCRATE (*erud.*). Soprannome di Giove: significa *onnipossente*.

PANCRAZIA (*arch.*). Nome che i Greci davano ai cinque ginnici esercizii loro, cioè il pugilato, la lotta, il disco, la corsa e la danza. V. PANCRAZIO.

PANCRAZIASTE (*arch.*). Nome greco dell'atleta che si dedicava all'esercizio del *pancrazio*, ed anche di chi faceva tutti i giuochi della *pancrazia*.

PANCRAZIO (*arch.*). Così gli Antichi chiamavano il loro terzo esercizio ginnastico, che comprendeva la lotta e il pugilato. Alcuni dicono anche pammacchio.

PANCRESTO (*arch.*). Sorta di pasticcio, o focaccia dolce presso gli Antichi.

PANCROO (*antic.*). Pietra nominata dagli Antichi, i quali dicono soltanto che aveva tutti i colori.

PANDAMATORE (*erud.*). Soprannome di Vulcano: significa *che doma tutto*.

PANDEMI (*antic.*). Giorni nei quali offerivansi pubblici banchetti agli estinti.

PANDEMIA (*erud.*). Soprannome di Venere, il quale significa *popolare*, ossia la dea cui tutti corrono appresso.

PANDEMO (*erud.*). Nome dell'Amore, comune ai Greci ed agli Egizii, era dato a quello che tra gli Amori viene riguardato come ispirante grossolani desiderii.

PANDICULARII (*erud.*). Giorni in cui sacrificavasi a tutti gli dèi in comune, e che si chiamavano anche *Communicarii*.

PANDIE (*erud.*). Feste in onore di Giove, così chiamate da Pandione, che le istituì. Pandione, era figliuolo di Cecrope II, re d'Atene, al quale succedette.

PANDIONIDE (*antic.*). Una delle tribù d'Atene.

PANDISIA (*antic.*). Pubbliche allegrezze che avevano luogo in Grecia, nella stagione in cui non si poteva correre in alto mare lungi dai porti e dalle rade.

PANDORA (*mus.*). Piccola specie di liuto, che ha meno corde del liuto comune. Si crede originaria della Ucrania, ov'è usata per fare l'accompagnamento del canto, per l'esecuzione delle danze nazionali e polacche. Il corpo della *pandora* inglese, armata di 12 corde di metallo, è di forma piana ed inarcata. Molti sono d'avviso che questo strumento fosse noto agli antichi Egizii, appo i quali avesse tre corde.

PANDROSIA (*erud.*). Feste ateniesi in onore di Pandrosa, terza figlia di Cecrope, re d'Atene.

PANDURA (*mus.*). Istrumento napoletano, poco differente della mandòla, ma di mole più grande, ornata di 8 corde di metallo; manda una gradevolissima armonia e si suona colla penna.

PANDURIA (*mus.*). Strumento da fiato degli Antichi, del quale Isidoro fa inventore Pane. Forse non è diverso dalla pandura napoletana.

PANDURO (*mil.*). Soldato leggiero a piedi. Il corpo dei *Panduri* venne formato in principio da transfughi serviani, che passando agli stipendii dell'Austria ebbero a capo Arrun-bassà, famoso negli annali dei tempi: vennero quindi a congiungersi con questa gente alcuni popoli rozzi della Bassa-Ungheria abitanti delle montagne, alle falde delle quali giace il villaggio di *Pandur*, d'onde pare che questo corpo abbia preso il nome. Nel nuovo ordinamento dell'esercito austriaco, sotto il feld-maresciallo Lascy, vennero incorporati nella milizia regolare. Ora il nome di *Panduro* non è più in uso in Europa se non come appellativo di soldato indisciplinato e rapitore.

PANE (*erud.*). Il primo uso che si fece della farina fu di stemperarla nell'acqua e mangiare quel miscuglio senza altro apparecchio, siccome fanno ai nostri giorni i montanari di Scozia e varii altri popoli. Il modo più comune d'adoprare la farina nell'antichità era dunque di comporne una specie di pappa, che si cuoceva in vasi di terra. Quando avevano delle carni, le mettevano a cuocere con quella pappa. Questo modo d'impiegare la farina esistè per molto tempo; si costumava dai Greci, dai Romani, da' Persi e dai Cartaginesi. Non è facile indovinare come si sia giunti a convertire la farina in pane; ma comunque si facesse tale scoperta, ella è per certo antichissima: la Scrittura ci insegna che Abramo diede del pane ai tre angioli i quali gli apparvero nella Valle di Mambre. Allora questo si faceva in maniera assai semplice: sul primo non vi entrava altro che farina, acqua, e forse sale; poi vi s'introdusse spesso insieme colla farina il butiro, le uova, il grasso, lo zafferano ed altri ingredienti; e ciò era a un dipresso quello che noi chiamiamo *focaccia*. I pani non erano grossi nè di forma alta, come i nostri, ma schiacciati e sottili: quindi non si aveva d'uopo di coltelli per dividerli, e si tagliavano agevolmente colle mani. Di là provengono le espressioni ripetute di frequente nella Scrittura: *rompere il pane*, la *frazione del pane*. Due pani interi, da otto pollici a quattro linee di diametro, e di grossezza cinque pollici, trovati nelle ruine di Ercolano, provano il nostro asserto. Ambedue hanno di sopra otto tacche; e sembra che tutti quelli dei Romani avessero così delle tacche in maggior o minor numero, acciò si potessero dividere e tagliare più facilmente. — I Greci attribuivano al dio Pane l'invenzione del pane. Da Omero vediamo che la scoperta doveva essere antichissima, e che le donne sole si ingerivano di preparare quell'alimento. Non si sa precisamente in qual tempo principiasse ad essere in uso. Sì felice invenzione non può ascriversi che al caso, od all'economia di qualche persona, che volendo far servire a qualche cosa un resto di vecchia pasta l'abbia mescolata con altra nuova senza prevedere l'utilità di tal miscuglio. L'uso del lievito è però molto antico. Mosè prescrivendo agli Ebrei la maniera in cui debbono mangiare l'agnello pasquale, proibisce loro l'uso del pane lievitato. Nel Belgio al lievito di pasta si sostituisce da gran tempo quello di birra. Il gran sacerdote Melchisedech, contemporaneo di Abramo, fu, secondo la Scrittura, il primo che offrisse a Dio pane e vino.

PANEGIRICO (*lett.*). Orazione in lode di persona illustre per segnalate ed imminenti virtù ed azioni: recitata in pubblica adunanza civile, o religiosa; così detto perchè i Greci usavano recitarlo nei loro *panegiri*, ossia nelle pubbliche e solenni ragunate, o per giuochi o per feste, a cui accorrevano i popoli da tutte le parti. V. ELOQUENZA.

PANELLENIE (*erud.*). Feste in onore di Giove. V. PANELLENIO.

PANELLENIO (*erud.*). Soprannome di Giove, il quale significa *protettore di tutta la Grecia*. L'imperatore Adriano fece edificare un tempio in Atene a Giove Panellenio, ed istituì nel tempo stesso Feste e giuochi, chiamati *panellenii*, che tutta la Grecia doveva celebrare in comune.

PANELLENIONE (*erud.*). Soprannome di Bacco.

PANEMO (*erud.*). Il nono mese dei Greci di Asia, de' Macedoni, degli abitanti d'Efeso, di Pergamo, ecc., e corrispondeva al nostro giugno. Era pure il nono mese de'Siro-Macedoni, degli abitanti d'Antiochia, Gaza e Smirne, degli Arabi, ecc., e corrispondeva al nostro luglio. Presso i Tirii corrispondeva ad agosto; presso i Sidonii e i Licii corrispondeva a settembre, essendo pure per essi il nono mese dell'anno. Era anche il settimo mese degli Achei, e l'ottavo dei Tebani e Beoti; dei primi corrispondeva al luglio, degli altri ad aprile.

PANERO (*arch.*). Pietra preziosa che, secondo Plinio, rendeva le donne feconde.

PANFAGO (*erud.*). Soprannome di Bacco: significa *che divora tutto:* è pure un soprannome di Ercole.

PANFANE (*erud.*). Epiteto di Vulcano, che vuol dire *risplendente.*

PANIA (*erud.*). Soprannome di Diana, venerata in Argo.

PANIONIE (*erud.*). Questo nome applicavasi alla lega delle 12 principali città della Jonia, di cui Mileto era a così dire la capitale: Efeso, Focea, Mio, Priene, Colofone, Lebedo, Teo, Clazomene, Eritrea, Samo e Chio, nelle isole dello stesso nome, erano le città che formavano questa lega, cui Smirne aderì in appresso, il che portò a 13 il numero delle città alleate. Il luogo dove i deputati di questa lega riunivansi, affine di deliberare su i loro interessi comuni, era collocato vicino al Promontorio Micalo, ed era egualmente fregiato dal nome di *Panionio.* Vi si edificò un tempio a Nettuno Eliconio, nel quale i deputati delle città offerivano in comune al Nume dei sacrificii in occasione delle loro assemblee, e questo torna osservabile, perchè quello era uno de'primi tempii nazionali. Strabone ne insegna, che quel tempio di Nettuno fu distrutto da un tremuoto. I viaggiatori moderni, come Pococke nella sua *Descrizione dell'Oriente,* e Chandler nel 46° capitolo del suo *Viaggio nell'Asia Minore,* non sono riusciti a scoprire e a determinare con certezza il Panionio. Vitruvio nel primo capitolo del IV libro fa menzione di un tempio di Apollo Panionio, che si vede pure rappresentato su delle medaglie, di un' epoca posteriore. Dionigi di Alicarnasso nel suo quarto libro dà una bellissima descrizione di queste assemblee de' deputati del Panionio. Si celebravano in questa circostanza diversi giuochi equestri, ginnastici e musicali compresi sotto il nome di *Panionia,* e che sono rimembrati sopra diverse medaglie. In occasione di quelle assemblee, si teneva pure, secondo l'Alicarnasseo, una specie di fiera o di mercato, che ottenne su gli abitanti delle città alleate una distinta influenza per li progressi dell'incivilimento. Allorchè i giuochi e il mercato erano terminati, si occupavano a conciliare gli interessi delle città che potevano tra di esse avere qualche contesa, e si concertavano in comune intorno le guerre che potevano essere in caso di sostenere contro i Barbari, vale a dire contro i popoli estranei, sopratutto intorno a quello che poteva interessare e fortificare la buona armonia tra' membri della federazione. Questa festa e conseguentemente l'unione delle tredici città della Jonia o sia *Panionio* sembra avere per ancora sussistito verso la metà del III secolo dell'E. V., a'tempi dell'imperatore Treboniano Gallo. Il Vaillant ha riprodotto una medaglia greca di quel monarca, il cui tipo e la leggenda si riferiscono certamente a questa festa: vicino ad un altare, collocato innanzi un tempio, vedesi un toro e intorno tredici figure togate, simbolo delle tredici città alleate. Si riferisce ancora come cosa osservabile nelle Panionie, che se il toro destinato ad essere immolato muggiva per caso avanti il sacrificio, quel muggito ascrivevasi come un presagio del favore speciale di Nettuno.

PANIONIO. V. PANIONIE.

PANMELODICO (*mus.*). Strumento inventato da Francesco Leppich a Vienna nel 1810. Esso consiste in un cilindro conico, mosso da una ruota, con cui s' intuonano bastoncini di metallo piegati in angolo retto, toccando leggermente la tastatura.

PANNEGGIAMENTI (*B. A.*). La bellezza dell'uomo è nel suo corpo, e non ne'suoi abbigliamenti, i quali non gli sono che accessori, servendogli per bisogno o per ornamento. È vero ch'egli ama gli ornati più del bisogno stesso; ma per quanto gli sieno cari fino a sbaragliare le sue sostanze e la sua felicità per procacciarsene dei superflui, e per lo più incomodi e ridicoli, chi però darebbe un suo piede per tutte le stoffe di Lione, e per tutte le gemme e per gli ori delle Indie? Ma non tutti i corpi si posson sempre effigiar nudi, nè da per tutto nudi. L'abile artista li fa vestire e adornare secondo il bisogno, ma senza occultarne mai le forme principali; fa scegliere le drapperie convenienti, e fa disporle come richiede la convenienza de'vari assunti. I vestimenti debbono essere adattati al corpo; dunque non capricciosi; debbono coprirlo, non occultarlo; non troppo stretti da costringerlo, nè troppo larghi da imbarazzarlo. I panneggiamenti debbono essere disposti in modo che paiano gettati dalla natura stessa. Per fare ciò si richiede immaginazione, gusto, testa quadra; altrimenti si va al fantastico: il fantastico non può piacer che un istante per la sua novità, e poi disgusta in eterno, come è accaduto a Bernini, a Cortona. Una stoffa deve essere gettata in modo, che se ne vegga tutto il suo andamento, così che presa per una punta par che se ne possa spogliar la figura. Il getto deve esser determinato dall'azione della figura e dalle qualità delle vesti. Sono risibili quei getti, ne'quali si scuopron le dita dell'artista che li ha maneggiati nel suo fantoccio, o anche su la natura vivente ma immobile. Le pieghe grandi vanno su le parti grandi del corpo, nè vanno tagliate da piccole pieghe subordinate. Se la natura del vestimento esige pieghe piccole, bisogna che queste abbian poco aggetto, affinchè cadan sempre a quelle che indicano parti principali. Sieno ampi i panneggiamenti senza pieghe inutili, ma con curvature dove sono le articolazioni. La forma del nudo ha da indicar quella delle pieghe; onde sopra muscoli grandi masse grandi; e se qualche membro è in iscorcio, lo sieno anche le pieghe che lo cuoprono. Alle drapperie volanti, che non cuoprono niente, non si dia mai la forma o la grandezza di qualche parte del corpo: vi formerebbero buchi grandi e profondi con pieghe rassomiglianti a qualche membro. Non pieghe eleganti, ma necessarie per rappresentar bene le parti che cuoprono. Le forme sieno differenti come quelle dei muscoli; dunque nè rotonde, nè quadrate. Alle parti salienti le pieghe sieno più grandi che a quelle che fuggono; non mai pieghe grandi su d'una parte raccorciata, nè piccole su parte sviluppata. Su le inflessioni vanno le pieghe profonde. Due pieghe della stessa forma e grandezza non si trovino mai a canto l'una all'altra. L'aria è la causa generale del moto delle drapperie volanti; non debbono dunque esser tirate come le altre, e spianate dal peso. Talvolta si lascino scoprire i lembi, per mostrar che le figure non sono vestite d'un semplice sacco. La forma delle parti principali, e il peso dell'aria debbon essere le cause di queste pieghe. Le pieghe delle vesti hanno da indicare qual era un istante prima l'attitudine della figura.

espressione è nella natura, e la natura va a continuamente. Anche nella natura è la triangolare delle pieghe. Ogni drappo tende arsi e a stendersi, mentre il suo proprio peso ga a ripiegarsi sopra se stesso e a stendersi ra parte; il che forma de'triangoli. Si studi ra viva, e non il *fantoccio* inerte e freddo. le vesti non cuoprono interamente i mem- lascino scoperti obliquamente. I movimenti rpo e de'suoi membri sono le cause della one attuale del panneggiamento, e della for- e delle sue pieghe. Artisti, ecco il fonda- di tutta la teoria de'panneggiamenti. Questo io è stato eseguito in tutte le sue parti da lo: il contrario è vizio. Merita spiegazione. gliamenti debbono essere conformi ai moti igure che li portano, e al carattere del sog- he si tratta. Questa è la base dell'espres- le'caratteri e delle passioni, e dell'armonia colorito che della composizione. E chi può che i vestimenti non contribuiscano all'es- ne e al carattere degli uomini? Se ad un o di religione si vuol dare un'espressione bile, sarà vestito in maniera che le sue siano grandi, nobili, maestose, e mosse da tamento posato e grave. Le vesti de'vecchi o del grossolano pel loro debole movi- All'incontro i veli e le tocche d'una ninfa coperta sembreranno giuochi di zeffiro, e ranno co' loro svolazzi il cammino di lei leggiero. L'armonia del colorito dipende celta de' colori che l'artista dà ai panneg- ti delle sue figure. Egli ha la libertà di sce- olori amici, e disporre le pieghe in modo mi e le ombre e i riflessi sieno a dovere. l delle vesti però debbon esser convenienti alità delle persone effigiate, al loro sesso, alle condizioni, ecc. Lo stesso è dell'ar- della composizione. I panneggiamenti legano i, riempiono de'vani, e danno più consi- ed estensione. La ricchezza de' drappi e rnati, ne'quali ha sfoggiato tanto la scuola na, non ha da far niente colla bellezza dei giamenti. La vanità si addobba, la vera za è semplice: la vera grandezza è l'oggetto sta. Il suo merito e di far Elena bella, non leno ornati stranieri avrà un soggetto, sarà lo. Una bella donna nobilmente vestita di ffa semplice sarà più nobile che caricata di i aurei, di perle e di pietre preziose. Tal- n re sostiene la sua maestà colla ricchezza inviluppi: il volgo n'è abbagliato; l'artista lgare esprime la maestà d'un Re colla mae- sonale. Alcuni buoni artisti hanno peccato *tume* di vestir le figure secondo l'uso dei dei luoghi. Non è difficile l'osservarlo col larne agli eruditi. Ma non è poi necessario tutte le loro stitichezze pedantesche. gli Antichi i panni si supponevano general- come bagnati, specialmente nelle Statue. a maraviglia, se sono senza magrezza; la- meglio ravvisar le forme del corpo, sono mbarazzate e più espressive; ma talvolta secche nelle pieghe longitudinali e così he paion corde o scanalature di colonne. io delle pieghe, e la loro qualità non deve esser uguale; i loro aggetti e le loro pro- producenti ombra han da variare armonio- ; i piani di ciascuna piega non hanno mai ngolo acuto di ombra o di lume: si di- rebbe così ogni riposo. Rare sono le scul- tiche di panni non bagnati: se ne veggono ni esempi nella Flora e nello Zenone in Campidoglio, ne' quali il panneggiamento è spiegato più in grande, ma con sobrietà. Meno sobrii sono in ciò i moderni più accreditati, Gros, Rusconi, Rossi, Fiammingo. Chi ha poi lavorato di svolazzi e di cartocci, come il Bernini, ha preteso dare maggior leggerezza all'opera, e ha fatto scogli. Lo scultore che più di qualunque altro si è avvicinato in tutto alle bellezze antiche è Canova; è forse l' unico; vegansi i suoi due Mausolei di papa Ganganelli e di papa Rezzonico. La nostra moda di vestire specialmente de' maschi è stata sempre sfavorevole all'arte, e lo diviene sempre più. La gran moda d'un giletto corto e stretto, un giustacuore che non veste, una cravatta che cuopre collo e mascelle, un vestito insomma incollato su la carne; tutti questi inviluppi par che mostrino il nudo, ma ne occultano ogni bellezza, cioè i vari moti de'muscoli, la finezza delle articolazioni, la fermezza delle ossa in contrasto co'muscoli ondeggianti: ecco una mummia infasciata.

PANONFEO (*erud.*). Soprannome di Giove, perchè le sue lodi suonano sul labbro di tutti.

PANOPLIA (*mil.*). Parola derivata dal greco, la quale significa l'unione di tutte le armi necessarie ad un guerriero.

PANORAMA (*B. A.*). Così è stato chiamato un vasto quadro circolare, in cui l'occhio dello spettatore, abbracciando di mano in mano tutto il suo orizzonte, o non incontrando verun limite, trova la più completa illusione. La tela sulla quale riposano i colori è applicata sopra le pareti di una torre di trecento piedi di circonferenza. Al centro di questo edifizio è una piattaforma ricinta da una balaustrata e destinata a ricevere il pubblico; il tetto, disposto a forma di cono rovesciato, lascia passare la luce da un'apertura rotonda. Un paraluce manda sugli spettatori una forte ombra egualmente che sui corpi ad essi vicini, mentre il lume cadendo perpendicolarmente sulla pittura rischiara tutto ciò ch'essa rappresenta, riscalda cieli, alberi, personaggi, e persino i diversi tuoni di Settentrione, Oriente e Mezzogiorno, mediante l'ingegnoso rovesciamento dei quattro punti cardinali nell'interno della fabbrica.

PANSTEREORAMA (*tecn.*). Si è dato questo nome a'lavori in rilievo, che rappresentano in piccolo città, paesi, montagne, ecc., in tutto il complesso loro, colle varie elevazioni dei terreni: si fanno d'ordinario di materie leggiere, affine di renderne facile il trasporto, come di legno, e più sovente di sovero o di cartone. — La voce *panstereorama* è composta da tre parole greche, la cui riunione significa, *veduta dell'insieme o della totalità,* allorchè è figurata da un corpo solido. Moltissimi panstereorami si sono prodotti, massime in questi ultimi tempi, de'quali alcuni di bellissimo effetto e lavoro.

PANTALONE (*dramm.* e *mus.*). Specie di maschera rappresentante il Veneziano, della quale però fanno menzione i più antichi scrittori fiorentini. A torto dicesi da alcuni, che l'abito da pantalone portavasi abitualmente dai Francesi, e che soltanto da pochi anni in qua le brache o i calzoni si sostituirono ai pantaloni. L'abito anzidetto della maschera rappresenta l' antico modo di vestire de'Veneziani di qualche condizione, ed incerto è pure che l'uso e il nome de' pantaloni passasse a'Francesi da'Veneziani, come incerto è che i Veneziani a quel loro abito nazionale dessero quel nome, derivandolo da san Pantaleone loro protettore. Vedemmo da principio, che antica e conosciuta in Italia era la maschera di Pantalone. Questo rende più probabile l'opinione di alcuni scrittori, che *Pantalone* fosse in origine il nome di un personaggio comico del teatro italiano, vestito coll'antico abbigliamento de'Veneziani, e che in tempi posteriori si desse il nome di *Pantalone* a coloro che portavano quella specie di brache lunghe, e in appresso si attribuisse quel nome alle brache medesime.—*Pantalone* si è nominato ancora il clavicembalo verticale , il cui corpo o la cui cassa è più stretta che non quella del cembalo ordinario. Il suo inventore fu certo Pantaleone Hebenstreit, che lo fece conoscere alla Corte di Dresda nel 1718. Ma dicesi che quell'inventore sperimentasse il suo istromento a Parigi nel 1705, innanzi alla Corte, e che il nome di *Pantalone* gli fosse dato in quella occasione dallo stesso Luigi XIV ad onore dell'inventore medesimo.

PANTEE (*scul.* ed *arch.*). Si chiamano statue o figure *pantee,* quelle che portano segni o simboli di molte Divinità riunite insieme. Gli scrittori non concordano punto su l'origine loro: Buonarotti e Passeri l'hanno riferita all'epoca in cui il Cristianesimo si introdusse in Roma, fondandosi in questo che le figure *panteate* sono tutte di lavoro romano, e che le iscrizioni loro sono in latino. Egli è scritto e opinato diversamente intorno il significato allegorico di quelle rappresentazioni. Secondo alcuni antiquari una figura pantea poteva rappresentare l'Universo, la Natura di cui i simboli che l'accompagnavano non erano che le parti, le qualità o gli effetti. Tale si crede quella di una pasta antica nella collezione del sig. Townley: essa ha delle ali, l'arco di Apollo, il tridente di Nettuno, il caduceo di Mercurio, la pelle di lione d'Ercole, ecc. Egli è probabilmente a questo genere di pantee che erano consacrate le iscrizioni riferite dal Muratori e dal Grutero, in cui si legge *Divo pantheo* o solamente *pantheo.* Poteva ancora essere che un Panteo fosse sì fattamente nominato, sia a cagione dei diversi simboli che lo adornavano, sia perchè egli era adorato da molti popoli sotto diversi nomi, come il Bacco, per esempio, di cui parla Ausonio, che questi aveva collocato nella sua casa di campagna: l'iscrizione era *Libro pantheo sacrum.* Finalmente gli uni osservarono, che i simboli svariati, di cui si adornavano, rappresentavano altrettante divinità; gli altri, che tutti que'simboli non riguardavano e non indicavano che un solo principale, e siffatta opinione è la più verisimile. La Dea Siria, onorata a Jeropoli, era una delle figure pantee la più sopraccaricata di attributi. Luciano la chiama Giunone, e ne parla come avendo qualche pertinenza a Minerva, a Venere, a Diana, alle Nemesi, alle Parche, ecc. Il Caylus, nella sua *Raccolta di Antichità*, ha pubblicato come figure panteate un busto che offre tutti i caratteri di Venere, e che ha le ali della Vittoria; una figura nuda, che porta la pelle di lione di Ercole, tenendo un corno d'abbondanza, intorno al quale è attorcigliato un serpente, e sul dado avvi a diritta e a sinistra una civetta e un lione coricato, e il Caylus ha creduto di ravvisarvi l'Amore. Su le medaglie si veggono pure delle pantee o delle teste ornate con simboli di molte divinità. — La superstizione immaginò certamente di rendere le pantee portatili, e Ficoroni parla di una bolla, cui era attaccata una catena d'oro con una figura panteata.

PANTEON (*arch.* ed *archit.*). È l'unico tempio che della buona antichità romana siasi in Roma conservato intero, ma non già intatto. Vi vorrebbe un volume per descriverne le bellezze. Gli artisti lo veggano, lo studiino, e consultino ancora *Serlio, Palladio, Scamozzi, Roma delle Belle Arti,* ed altri libri, che lo hanno assai bene descritto.

PANTERA (*aral.*). Nello scudo viene posta *rampante,* e quando è d'oro moscata di nero in campo rosso rappresenta inganno d'animo grande per conseguir vittoria in giusta guerra ; ed essendo di argento nello scudo di azzurro dimostra una bellezza di purità mascherata e insieme di fierezza.

PANTOFONO e MUSICOGRAFO (*mus.*). Il primo di questo nome significa *suonatutto ;* il secondo, *scrittor di musica,* e con esso s'indicano due strumenti inventati circa 35 anni or sono dal meccanico Giuseppe Masera a Torino. La *Gazzetta Piemontese* del 19 aprile 1825 riferiva che il *pantografo* eseguisce appunto tutto ciò che il più abile professore può suonare sul pianoforte; e che mercè del *musicografo* la musica suonata dal professore trovasi scritta coll'indicazione del tempo, colla divisione delle battute, col valore delle note, cogli accidenti, colle pause, coi respiri. Applicando quindi al *pantofono,* con un particolare ordigno, la carta su cui rimane scritta la musica alla sua maniera, esso la ripete colla maggior perfezione.

PANTOGRAFO (*tecn.*). Arnese in virtù del quale si può copiare la lineatura di qualunque sorta di disegni e riprodurla, come più piace, in grande o in piccolo. Era noto sino dall'anno 1631. Nel 1733 Canivet ne presentò uno all'Accademia delle scienze di Parigi. È di sommo vantaggio pella riduzione delle carte e dei piani topografici. Gavar, autore del Diagrafo, lo ha di recente reso atto a ridurre immediatamente sul rame un disegno del quale vogliasi che la stampa ne riproduca i tratti con precisione nel medesimo senso.

PANTOMIMA (*dramm.* e *B. A.*). È l'arte di giudicare dell'interno per mezzo de'moti esterni. Engel scrisse un trattato, col titolo *Idee sul gesto,* che può servire d'istruzione non solo agli artisti drammatici, ma sibbene anche ai pittori ed agli scultori; i quali creano persone prive di parola, e che nullameno debbono parlare agli spettatori un linguaggio intelligibile. Questo linguaggio è nel gesto; il quale debb'essere semplice e naturale, come quello delle persone che parlano ed accompagnano il loro discorso con un'azione moderata, e non come i muti, che per tutto linguaggio hanno soltanto i movimenti. Per esprimere la passione non basta all'artista rappresentar i primi gesti che incontra: la collera d'un savio non è quella d'un uomo volgare. La imitazione , la copia fedele e servile della natura non basta in nessun'arte; l'arte dee migliorar tutto. Un uomo esprimerà la sua passione con verità, ma con parole basse e scorrette; lo scrittore deve purgar lo stile; così gesticolerà con rozzezza, e l'artista correggerà i gesti. Egli osserverà bensì la natura, ma modificherà le osservazioni fatte, e ne formerà un complesso ideale deparato. —Per quanto sieno vari e complicati i gesti si possono ridurre ad alcuni principii generali e semplici. E sebbene ciascuno sia a portata di osservarli, giova una qualche teoria. Il gesto di rispetto verso un personaggio è da per tutto un ristringimento del corpo. Questo ristringimento è vario secondo le varietà delle nazioni; dove s'inchina il capo, dove si piega il ginocchio, dove si dà di faccia in terra, ecc. È vario altresì secondo i vari gradi del rispetto, facendosi ora con tutto il corpo, ora col solo capo, ora con una mano inclinata verso terra. Ma sempre è un ristringimento. Non si fa mai dimostrazione di rispetto con elevar la testa, e col farsi più grande. Il carattere generale delle varie nazioni cagiona varietà di gesti. Questa varietà è modificata dall'età, dal sesso, dalle qualità individuali e dalle differenti condizioni: ma l'essenza rimane la stessa. L'amore s'esprime

re. coll'unione più o meno forte secondo i
dell' amore. Il grado più leggiero è darsi la
;. il bacio è più espressivo, e più espressivo
bracciarsi intimamente. Su questi tratti ge-
, essenziali e naturali si hanno da stabilire i
ipii della *pantomima,* omettendo tutto quel
ersonale e locale. — Le differenti modificazioni
rpo si posson ridurre a due specie: *mecca-*
e *affettuose.* Le *meccaniche,* come il chiuder
pebre al sonno, non meritano dettaglio. Quel-
ce per rappresentarsi in agonia mosse leg-
nte le dita, come fanno i moribondi per
arsi i panni, e diede una lezione agli artisti.
o non debbono far rappresentazioni orrende,
n nel caso di rappresentare qualche orrendo
gio, che meriti di soffrire tutti gli orrori
natura. In tutto il resto eglino hanno da ab-
la natura, e rappresentarla ne'mali come
a sofferente vorrebbe sentirla. Le modifica-
affettuose, che provengono da'nostri affetti, si
tano in tutti i muscoli del corpo. La parte più
ente n'è il viso: e del viso le parti più espres-
ono gli occhi, le sopracciglia, la fronte, il
la bocca. Concorron poi all'espressione i moti
ta la testa, del collo, delle mani, delle spalle,
di, i cangiamenti di tutta l' attitudine del
. Dove i muscoli sono i più mobili, l'espres-
è più facile e più chiara. Quindi l'affetto
risce più spesso ne'tratti del viso, e special-
negli occhi: ivi si forma il carattere indivi-
; di rado nelle altre parti del corpo. Queste
sono facilmente contenere, ma gli occhi diffi-
te. Perciò chi vuol mascherare i suoi affetti
ra di non lasciarsi fissar negli occhi. Chi sa
gnoreggiare i suoi muscoli è meno diffini-
e meno contraffattibile. Ma come dominare
o sangue? Il rossore od il pallore che improv-
ente va al viso non può occultarsi che con
etti e con rossetti, impiastri maledetti. Non
moti spontanei formano il linguaggio della
mima, ma anche i moti volontari vi aggiun-
ricchezza. Per indicare una cosa sublime si
le mani, gli occhi e tutto il corpo; per un
ere ostinato si stringe il pugno, e s'irrigi-
il corpo; per l'innocenza si finge una lava-
i mani. Gl'Italiani sono i più espressivi in
e i Napoletani sono i più gran gesticolatori:
e interessante un trattatello di *pantomima*
da un Napoletano osservatore. Fra i diffe-
gesti v'è quello d'una perfetta inazione non
pida, ma ben espressiva. Un negligente, un
to, starà immobile rilasciatamente; l'orgo-
rialzatamente; il mansueto pieghevolmente;
gro, un imbecille inclinatamente e cascante.
no termine dell'inazione tranquilla è disporsi
trare in azione. Il principio dell' azione è
ersi verso l' oggetto interessante e fissarvi
e orecchie, e bocca. L'andamento dell'uomo
bero e rapido, se egli pensa chiaro; lento,
cilmente; interrotto, se dubbiosamente; ir-
re, se tumultuariamente; e più che tumultua-
'rimorsi della coscienza tormentata dal vizio.
oco delle mani è modificato dall' andamento
rpo. Il corpo cambia come cambian le idee.
a idea fina, la fisonomia prende un' aria di
. Per idee fastidiose si fanno gesti di ri-
Ogni idea insomma, ogni pensiero produce
e moti particolari, specialmente nel viso,
occhi, e ne' sopraccigli. Ciascuna passione
ole o dispiacevole si palesa coi suoi moti
lari. Il *riso* è vario secondo le sue varie
d'allegrezza, di disprezzo, di sdegno, d'iro-
i applauso, di errori, di difetti, di orgoglio,

di compiacenza, di contrasti, di sorpresa, ecc., e secondo ciascuna causa ha la sua espressione propria. Nell' *ammirazione* la bocca e gli occhi si aprono, i sopraccigli s'alzano, le braccia si tendono, i tratti del viso restano immobili. Tutto ciò ha vari gradi corrispondenti ai gradi dell'*ammirazione,* dalla più debole alla più sublime, che giunge poi allo *stupore* e alla *sorpresa*, e a petrificare come la testa di Medusa. Il *desiderio* produce tante modificazioni, quanti sono i suoi gradi dalla maniera vaga fin alla ferma. Ma l'arte non può coglierne che un istante, e non la successione. La posizione inclinata è il primo tratto generale e comune di tutti i desiderii verso l'oggetto desiderato: tutto il corpo vi si porta avanti. Tutto il contrario accade nell'*avversione,* nella *paura,* nel *terrore.* Una delle regole generali del moto dei desideri è, che l'organo destinato a coglier l'oggetto cerca sempre d'avvicinarglisi più di qualunque altro organo: chi ascolta porta avanti l'orecchio. Così nell'avversione il corpo evita l'oggetto che fa orrore, ma la parte più minacciata è la prima a ritirarsi. La gradazione poi ch'è dal minimo al massimo desiderio, dal disgusto all'orrore, porta un'indeterminabile gradazione di moti. La *collera* dà forza a tutte le parti esterne del corpo, ma arma principalmente quelle che sono proprie ad attaccare e a distruggere: infuoca il viso, e mette in moto mani e denti. Se giunge alla *vendetta,* fa impallidire. Imbruttisce l'uomo, e lo fa contrario alla bella natura ch'è l'oggetto dell'artista. Perciò egli deve evitare di rappresentarla, purchè non vi sia obbligato dal soggetto. Ma chi l'obbliga a soggetti brutti? L' *orgoglio* dà movimenti altieri. L'*invidia* li dà nascosti. Il *sospetto* li dà fuggiaschi. Il *disprezzo* li dà rigettanti. La *venerazione* li dà umili. L'*amore* illanguidisce la testa piegata da una parte, accosta le palpebre, fa l'occhio dolce verso l'oggetto amato, fa il bocchino, rallenta il respiro, e caccia sospiri. Tutto è languore e timore, fino al toccar tremante la veste, un dito, la mano. Più ardito abbraccia, e più ardito stringe e preme il caro bene al suo cuore, e riposa la sua testa nel di lei seno. La *gratitudine* è fra l'amore e la venerazione. La *speranza* è fra il timore e la gioia. La *vergogna* varia secondo le circostanze; arresta, mette in fuga, dà moti incerti, fa balbutire, arrossire, impallidire, irrigidire, coprire. Il *dolore* è una passione attiva che dà tensione ai muscoli, che si sforzano a discacciar il dolore. Agitazioni, convulsioni fino alla disperazione. La *malinconia* all'incontro è tutta passiva e rilasciante; e giunta all'ultimo grado, all' *abbattimento,* rende immobile come una madre che tutto in un colpo ha visto tutti i suoi figli fulminati: ecco Niobe di sasso: quando non si pensa che ad una sola cosa, e vi si pensa fortemente, tutto il corpo non può avere che una sola attitudine, l'immobilità. La *clemenza* diviene visibile, se un'aria di dolcezza si unisce alla grandiosità. La *compassione* è un composto di dolore e di bontà, e si esprime con guardi teneri, e con inarcamento di braccia. La *pigrizia* è di que' balordi Signori oziosi

Che non fero altro mai fin dalle fasce
Che appuntellar co'polsi le ganasce.

Le passioni forti cagionano moti forti e violenti fino a sfigurare. Ad una collera violenta, si dà in furie. Ma non vi dà l'uomo aggiustato che sa temperarsi, nè si lascia trasportare da'torrenti, nè del male, nè del bene. L'artista adunque, amico perpetuo del bello, non degraderà mai i suoi personaggi con espressioni estreme. E se talvolta l'argomento lo esige, non rappresenti che quegli abbietti servili, fatti per essere schiavi degli oggetti esteriori, e incapaci di dominare nel loro proprio interno.

PANTOMIMO (*dramm.*). Nome dato a certi istrioni i quali senza favellare, ma solo mediante movimenti, segni e gesti, esprimono passioni, caratteri ed avvenimenti (V. Pantomima). Quest'arte giunse al più alto grado presso i Romani.

PAOLA ACQUA (*antic.*). È quella che, per l' acquidotto ristaurato da papa Paolo V, entra oggidì in maggior copia in Roma. Fu l'imperatore Trajano che fece costruire quel magnifico acquidotto nella lunghezza di quasi 35 miglia; fu quindi allora chiamata *Acqua Trajana* ed anche Sabatina, perchè ha la sua origine nell'agro Sabazio. Fu pure chiamata *Acqua Aurelia,* perchè i suoi acquidotti stanno in gran parte nella via Aurelia.

PAOLO (San) (*pitt.*). Raffaello prese argomento dalla vita di quest'apostolo delle Genti per far varii de'famosi arazzi del Vaticano. Il primo è la conversione di Paolo, detto allora Saulo; spaventato dalla voce del Salvatore, cade da cavallo e vi giace percosso; espressive sono le altre figure, che sentono la voce senza nulla vedere. Anche Lodovico Caracci dipinse in tela lo stesso soggetto, e il quadro (inciso da G. Trabalesi) vedesi nella Pinacoteca di Bologna; quadro ammirabile per bizzarra e spiritosa invenzione, per forti masse di chiaroscuro, per arditezza nei lumi e nelle ombre, e perfino nel colorito. — Un altro arazzo rappresenta Elima mago miracolosamente acciecato dall'apostolo e da Barnaba alla presenza del proconsole romano Sergio Paolo, a Pafo nell'isola di Cipro. Il terremoto avvenuto a Filippi in Macedonia è soggetto d' un terzo arazzo, ed avvenne quando san Paolo era ivi imprigionato con Sila. Una mezza figura gigantesca, che in un antro sotterraneo mostra con robuste mani scuotere i fondamenti della prigione, servì all'autore per esprimere ciò che nè egli, nè verun altro ha mai potuto vedere. In altri due arazzi, Paolo e Barnaba ricusano di essere riconosciuti dii a Listri. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato ai due apostoli, come a due numi, dopo avere a uno storpio renduto l' uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri, abbastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. San Paolo che si straccia le vesti basta a far conoscere con evidenza ch' egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nullo se non s'indicava il prodigio ch' era già occorso, e avea dato mossa all' avvenimento. Raffaello aggiunse quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l'infermo risanato. Egli sta innanzi ai santi apostoli tutto festoso; ha vicino ai piedi, gettati via come inutili, i sostegni su cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio, che volle portare l' evidenza all'ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all' antica forma. Basti l'avere accennato in questa invenzione del Raffaello ciò ch'è il meno osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti, che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni e da'graziosi episodii, parlano in certo modo da sè a chi li guarda, nè hanno bisogno che si additino. L'ultimo soggetto trattato dall'Urbinate è l'Apostolo delle Genti che in Atene predica all'Areopago, ed è il più bello degli arazzi. La composizione di questo dipinto è maravigliosa tanto, che un critico la disse la più eccellente di Raffaello, che nelle composizioni è sopra tutti eccellentissimo. I personaggi che circondano il Santo non hanno a riguardarsi come una promiscua assemblea d'individui: tra loro parecchie figure personificano, a dir così, tutta una classe; e le differenti sètte della filosofia greca si possono agevolmente distinguere. Qui è il cinico, che profondamente rumina e fabbrica obbiezioni: là lo stoico, appoggiato al suo bastone e in atto di porgere attenta ma disdegnosa attenzione, è fermo nella sua ostinata miscredenza; quivi i discepoli di Platone, in sembiante di non porgere piena fede, ma di pigliare almeno diletto alla bellezza della dottrina e di prestare attento e piacevole ascolto. Più lungi è un gruppo di retori, di sofisti, d'increduli, impegnati in veemente discussione, ma più portati a far pompa del proprio ingegno, che bramosi di conoscerne il vero e di acquistarne la convinzione. Molto indietro e nel fondo si scorgono due dottori della legge giudaica, i quali, udito il ragionamento, rigettano la missione, e voltano le spalle all'oratore ed al luogo ov'egli predica. Sul dinanzi del quadro l'occhio si posa sulla figura di san Paolo, a cui l'artefice diede le forme, la dignità, le movenze, i panneggiamenti più confacenti al solenne suo scopo. L'apostolo sta di fronte sui gradini d'un tempio, colle mani alzate, e in notabile distanza dalla sua udienza. La sua azione congiunge le qualità quasi incompatibili della pacatezza e della energia. Egli è semplice e maestoso. ma accalorato da divino entusiasmo; e noi mirandolo sentiamo in noi stessi ch' egli sta versando un torrente d' irresistibile e vittoriosa eloquenza. L'immediato effetto, non meno che l'eventuale trionfo della sua dottrina, è significato dalla conversione di Dionigi l' Areopagita e di Dameride, che sono quell'uomo e quella donna le cui figure vengono più innanzi nel quadro e che cogli appassionati loro gesti e sguardi manifestano come rinuncino alla idolatria ed accettino la fede di Cristo. L' architettura del fondo, benchè non purissima greca, si collega tuttavia molto felicemente al soggetto, come quella che rappresenta i templi delle divinità pagane, il cui idolatrico culto viene fulminato dall'apostolo. Questi edificii e i simulacri che gli adornano sono pure intesi a specificare la città d' Atene, madre delle arti e sede del buon gusto, della opulenza e dello splendore. In tutte le opere di Raffaello tanto le parti principali quanto le subordinate dimostrano mai sempre la somma penetrativa intelligenza; ma in questi arazzi specialmente egli ha superato, non ch'altri, se stesso.

PAPIRO (*arch.*). Specie di giunchi o di canne, che crescono nelle paludi d'Egitto, nelle stagnanti acque del Nilo, nei luoghi bassi, d'onde quelle dell'annua inondazione non sono totalmente ritirate, o sono tutt' al più ridotte all' altezza di tre piedi. Il *papiro*, ossia la carta d'Egitto, sì celebre presso gli Antichi, formavasi coll'esterna scorza del tronco di quella pianta. Le sue radici sono tanto lignee, che gli Egizii ne facevano uso per riscaldarsi, e che sovente hanno esse fatto dare al *papiro* i nomi di *legno* e di *albero:* per solito desse sono lunghe 10 piedi. Il tronco è di figura triangolare, e non sorpassa l'altezza di due cubiti fuori dell'acqua, ma in totalità ne ha comunemente quattro, nè mai più di sette. Per farne della carta cominciavasi dal tagliare le due estremità siccome inutili; essendo il ceppo così mutilato tagliavasi in due parti uguali, a norma della lunghezza: separavansi poscia le diverse sue tuniche, le quali mai non oltrepassavano il numero di venti; quanto elle tuniche avvicinavansi al centro, e quanto ıe e più bianche riescivano, tanto più erano e. Dopo d'aver disteso quei fogli se ne ta- ıo tutte le irregolarità, quindi venivano co- l'acqua torbida del Nilo, la quale in Egitto a di colla. Sul primo foglio, preparato in tal un altro ne veniva posto di traverso, co- le fibre di ambidue troncavansi in angoli e continuando in siffatta guisa ad unirne hi insieme formavasi un pezzo di carta, che si ponea sotto soppressa, faceasi seccare, ente pestavasi a colpi di martello e con un di qualche animale veniva lisciato e ripulito. o poi volevasi rimetterlo alla più rimota ità si avea cura di ungerlo d'olio di cedro, e comunicavagli la incorruttibilità dell'albero tesso nome.

PAFICO (*marin.*). È la più alta delle tre che formano l'altezza dell'alberatura d'una Vi è un albero di pappafico sopra ciascun di gabbia, e si uniscono insieme per mezzo ı testa di moro e di un cacciacavallo, come eri di gabbia con gli alberi maggiori. Vedi ATURA.

PAGALLO (*aral.*). Quest' uccello sta nel- *posato, collarinato* ed *imbeccato* di smalto); è simbolo dell'eloquenza, o piuttosto della ità.

PAS (*erud.*). È lo stesso che padre, ed è nome di Giove, cui i poeti appellano *padre dei e degli uomini, padre degli dei,* od *padre* semplicemente.

YROLEOGRAFIA (*tecn.*). Si dà questo nome nuovo metodo di colorire ad olio le stampe fiche o calcografiche, nonchè semplici dise- tti da esse, per guisa, che quand'anche uno tutto ignaro dei precetti dell'arte, dopo l'e- o d'alcuni giorni e purchè sappia scrivere, ı sè solo riprodurre le opere classiche della ı con mirabile effetto. Ne è inventore e mae- signor Gaillard di Parigi.

ABASI (*dramm.*). Termine di teatro presso tichi, e significa episodio, digressione; cioè o, usciti gli attori, il Coro rivolgevasi al popolo.

ABATI (*arch.*). Aggettivo di coloro che nei l del circo correvano prima assisi sul coc- nidato dall' auriga, poi contendevano anche nio della corsa a piedi. Chiamavansi pure *ti* (v-q-n.).

ABISTO (*arch.*). Uno dei cinque primarii ali d'Atene, situato in luogo oscuro, ove trat- de'piccoli affari di polizia.

ABOLANI (*antic.*). Presso gli Antichi da- esto nome a quei gladiatori che combatte- ontro le bestie feroci; i quali chiamavansi lo *bestiari* perchè erano espressamente pa- r combattere le fiere nell'anfiteatro.

ADIAZEUSI (*mus.*). Nella musica greca così vasi l'intervallo solamente d'un tuono tra le dei due tetracordi.

ADISO PERDUTO (*poes.*). Titolo del più ema epico inglese di Giovanni Milton. L'Italia siede molte traduzioni; noi ci limiteremo ad are quella del Papi, ed i varii saggi pubbli- l cav. Andrea Maffei, i quali hanno fatto na- il vivo desiderio che sia da lui pubblicato › poema.

ADOCCO, PARALOCCO e **PARALACOCCO**). Specie di giuoco antico che si faceva coi

ADOSSO (*mus.*). Nome (*paradoxus*) che so- rsi al cantante, o suonatore che guadagnava nio ne'giuochi olimpici.

PARADOSSOLOGI (*antic.*). Presso gli Antichi così chiamavasi una specie di buffoni, o di cianciatori, che narravano sciocchezze e bagattelle. Chiamavansi anche col come di *Ordinarii,* probabilmente perchè siffatti buffoni, parlando senza studio e senza nessun preparativo, erano sempre pronti. Erano detti eziandio *Nianicologi,* come chi dicesse dicitori di favole pei fanciulli, ed anche *Aretalogi* perchè, a guisa di ciarlatani, parlavano molto delle loro maravigliose qualità e dei rari talenti ch'essi vantavansi di possedere. Lo Scoliaste di Giovenale, e Saumaise ne fanno menzione nelle loro note sopra Tertulliano, *De pallio.*

PARAGAUDE (*arch.*). Bende di seta ricamate all'estremità inferiore degli abiti, galloni di seta, d'argento, o d'oro, che facevano corpo coll'abito (*paragaudæ*). Quando se ne ricamava una soltanto, l'abito chiamavasi *monolores*; quando ne aveva due, *diolores;* quando tre, *triolores,* ecc. Questa parola viene dai Parti, presso cui erano in grande uso siffatti ornamenti; e dai quali li presero i Romani verso il tempo di Gallieno. Valentiniano e Valente li proibirono.

PARAKELEUSTICON (*mus.*). Canzone degli antichi barcaiuoli greci.

PARALEPSI, PARALESSI, PARALIPSI, PARALISSI. V. Aposiopesi e Preterizione.

PARALLELA (*guer.*). Aggiunto di linea usato a modo di sostantivo, e si dice di quelle linee di fortificazione che circondano la fronte d'attacco e le due mezze fronti di una fortezza assediata. Chiamasi *prima parallela* quella che si apre in maggiore distanza dalle offese del nemico, sopra la quale si piantano le batterie, lontane 300 tese dalla strada coperta; *seconda parallela* dicesi quella che si apre tra la prima e lo spalto della fortezza; e finalmente ha il nome di *terza parallela* quella che viene a cadere a pie' dello spalto, o sullo spalto medesimo. L'invenzione di queste opere di offesa, che abbreviò di tanto l'oppugnazione delle fortezze e la sottopose, per dir così, a regola certa di calcolo, è dovuta al celebre capitano Marchi, da Bologna. I Francesi ne fanno, al loro solito, inventore il Vauban, quantunque posteriore d'un secolo al nostro valoroso Italiano. Alcuni scrivono *parallella*, ed altri anche *paralella*: noi abbiamo seguito l'ortografia del maggior numero degli scrittori.

PARALO (*arch.*). Nave sacra d' Atene, ch' era oggetto di singolare venerazione, nè usavasi che per importanti affari di Stato, o di religione. — Alcuni danno questo medesimo nome alla nave su cui Teseo, vincitore del Minotauro, ricondusse in patria quelle giovinette che dovevano essere divorate dal mostro.

PARALURGE (*arch.*). Sorta di vesta che aveva in ogni lato chiodi purpurei, qual era un tempo la clamide greca, e poi la dalmatica dei diaconi. V. Clamide e Dalmatica.

PARAMESE (*mus.*). La nona corda, od il nono suono nel diagramma, riguardo alla sua situazione, nella grammatica musicale de' greci antichi: corda che i moderni chiamano *B. fa, B. mi.*

PARAMMONE (*erud*). Soprannome sotto il quale gli Ebrei facevano libazioni in onore di Mercurio, perchè avevano situato il suo tempio in una sabbiosa campagna.

PARANETE (*mus.*). La terza corda di ciascuno dei tre tetracordi nella musica de' Greci antichi; così detta per essere vicino alla *nete* (v-q-n.).

PARANINFO (*erud.*). I Greci chiamavano *paraninfi*, e i Romani *pronubi, pronubae,* coloro che conducevano le nuove spose a casa de' mariti loro. Si cominciava per racchiudere le vesti della sposa in un cestello di vimini, detto da Festo *cumerum*: il portatore era seguito da molte donne, che tenevano una rocca col lino che soprapponevano al fuso: i parenti, gli amici e lo sposo venivano in appresso seguiti da tre giovanetti, coperti da una veste bianca arricchita di porpora, e questi erano chiamati *patrimi, matrimi, paranymphi*. L'uno de'tre recava una fiaccola accesa, che era formata di un ramo di spino bianco, perchè secondo Festo e Varrone queste specie di arboscelli annunciavano la felicità e scacciavano gli incantesimi. Se deesi prestare credenza a Plinio, portavansi altresì molte fiaccole, che i comuni amici studiavansi di togliersi pel timore che gli sposi non ne facessero un uso di sinistro augurio, e che presagire poteva la vicina morte di uno di essi.

PARANZA (*marin.*). Sorta di barca di commercio che si usa nell'Adriatico. In altri luoghi d'Italia chiamansi *paranze* alcune grosse barche a vela latina, le quali a due a due trascinano in mare, molto lungi dalle coste, immense reti, ad oggetto di fare grossa pesca.

PARAPETASI (*archit.*). Sorta di edificii aderenti ad altri pubblici o privati, in modo che da quelli il vicinato potesse temere incendio od insidie, o che angustiassero lo spazio delle piazze o delle contrade, o diminuissero la larghezza dei portici, i quali dovevano demolirsi.

PARAPETASMA (*arch.*). Velo con cui coprivasi ne'tempii il simulacro degli dèi; o che serviva nei teatri a cuoprire la scena; o che vedesi steso sul fondo degli antichi bassorilievi per accennare l'appartamento o la stanza dove accade il fatto rappresentato dalle figure scolpite.

PARAPETTO (*archit.*). Quella muraglia, per lo più meno alta della statura dell'uomo, che si fa lungo l'alveo dei fiumi dall'uno all'altro lato dei ponti, a' terrazzi, a' ballatoi e simili; e in generale dicesi d'ogni cosa che serva di schermo, o riparo.

PARAPSIDE o PAROPSIDE (*arch.*). Vaso quadrilatero e quadrangolare con manico, o curvatura da ogni parte, destinato a contenere vivande: da alcuni creduto un *acetabolo* (v-q-n.).

PARASAKTI. V. ADISAKTI.

PARASANGA (*arch.*). Misura itineraria molto usata presso i Persiani, della quale non si conosce esattamente il valore, se fosse di 30, di 40 o di 60 stadii; pare che fosse fermata a 40 stadii dopo l'entrata de' Romani in Oriente, e allora corrisponderebbe perfettamente a 5,000 passi romani: ma l'opinione più generale è che contenesse 50 stadii, ossia 4,000 passi geometrici. — Era pure una misura itineraria dell'Asia e dell'Egitto, corrispondente a 2,568 tese.

PARASCENIO (*dramm.*). Spazio situato dietro gli antichi teatri dei Romani, dove gli attori si vestivano e si spogliavano, detto alcuna volta *postscenio*.

PARASEMO o PARASEMONE (*arch.*). Nome che davano i Greci ed i Romani ad una figura scolpita o dipinta alla prora delle navi per distinguere l'una dall'altra. Essa pittura, o scultura rappresentava d'ordinario qualche animale, o qualche cosa inanimata, come un monte, un albero, ecc.

PARASINTEMA. V. SINTEMA.

PARASITO o PARASSITO (*antic.*). In greco equivale ad *intendente* o *ispettore del grano*. « Non solo, dice Fourgault, il nome di *Parasito* in origine non era odioso, ma anzi era onorevolissimo. In seguito si prese in cattivo senso, e significa uno scroccatore e vuotatore di piatti.» Plutarco pretende che Solone fosse il primo a chiamare in tal modo quelli che assistevano troppo assiduamente ai pubblici pasti da lui stabiliti nel Pritaneo in favore dei cittadini che avevano resi grandi servizi alla repubblica, e che da allora in poi l'epiteto di parasito divenisse ingiurioso. A Roma i parasiti erano come in Grecia cercatori di mense, che senza essere invitati procuravano di vivere a spese d'altri. I comici latini hanno spesso usato del *parassito* nelle loro commedie.

PARASSITIONE (*arch.*). Luogo nel quale tenevansi i grani offerti agli dèi, e dati in custodia ai parassiti. V. PARASITO.

PARASTASI (*arch.*). Così dicevasi la pubblica seduta dell'imperatore di Costantinopoli, perchè si faceva vedere assiso sul trono in mezzo ai grandi della sua Corte. Deriva dal greco *para* (sopra) e *stasis* (lo stare).

PARASTATA (*archit.*). Specie di sostegno ad una colonna, ad un arco, su cui ergeansi anticamente altari.

PARASTATE (*erud.*). Soprannome di Ercole, il quale vuol dire *favorevole*.

PARASTATE CAPITOLINE (*arch.*). Le antiche tavole marmoree affisse nel muro del Campidoglio, sopra le quali leggeansi scritti i fasti consolari e trionfali della romana repubblica. V. PARASTATA.

PARATA (*mil.*). Comparsa di soldati in arredo, per far onore al principe, od a qualche ragguardevole personaggio, o per festeggiare qualche giorno solenne. L'uso ha sostituito questa voce a quella di *mostra*, che è la sua propria. Fino dal secolo XVII la parola *parata* era ammessa in Toscana in tal significato, ed universalmente in quella milizia.

PARATALASSIO (*marin.*). Uffiziale della flotta.

PARATESI (*gramm.*). Figura, detta da noi *opposizione*, che si fa quando parecchi sostantivi si pongono nello stesso caso.

PARATILMO (*erud.*). Specie di gastigo ignominioso che consisteva nello svellimento di tutti i peli del corpo, e che i Greci imponevano agli adulteri di condizione povera, perciò incapaci di soggiacere alla pena comune dell'ammenda.

PARATRETA (*mus.*). Sorta di flauto antico, conveniente alla tristezza ed al pianto.

PARAUSSESI (*rett.*). Sorta di amplificazione nella quale gradatamente si giunge all'estremità.

PARAZONIO (*mil.*). Cintura, alla quale andava appesa un spada corta e senza punta, e questa era particolare distintivo de'tribuni militari negli eserciti romani. Talvolta vedesi ne'classici latini nominata *parazonio* anche la spada medesima. Il celebre Geoffroi, analizzando il metallo di alcuni parazonii, giunse a scoprire la vera proporzione del bronzo durissimo degli Antichi, del quale facevansi le spade ed altre armi da taglio, e questa era di 85 parti di rame e 15 di stagno.

PARCHE (*pitt.*). Queste dee, preposte alla vita umana secondo la religione degli antichi greci e romani, furono dipinte dal gran Michelangelo, e si ammirano nella galleria di Firenze. Egli è difficile il vedere teste più vere e più dotte: le più piccole particolarità sono studiate e rese con una finezza e una delicatezza, che non ammettono veruna convenzione di forme: lo stesso dicasi del panneggiamento; le pieghe fatte con accuratezza, e con una precisione un po' ricercata fanno travvedere i muscoli ch'esse coprono. Il colore del quadro è tetro e concorre assieme coll'austerità delle forme a far sentire i brividi all'attento spettatore. Un'antica tradizione, fondata su d'alcuni passi d'autori greci e latini, fa rappresentare le Parche sotto la figura di vecchie donne; ed un'antica pittura del palazzo Barberini in Roma rappresenta una Parca sotto l'aspetto d'una vecchia che fila. Nei bassirilievi etruschi e greci però le Parche sono belle vergini colle ale. Michelangelo avrebbe dovuto, per fare un'opera allettevole, seguire l'esempio degli scultori etruschi; ma il suo genio, che lo spingeva alla fierezza ed all'austerità piuttosto che all'amabile, determinò la sua scelta.

PARCO (*mil.*). Recinto, luogo appartato e custodito, nel quale si raccolgono le artiglierie, le macchine, gli attrezzi da guerra di un esercito. Chiamasi anche così il luogo assegnato alla coda del campo per la massa e la distribuzione delle cose necessarie al sostentamento del soldato: e generalmente chiamasi *parco* ogni luogo ove sia stipata in tempo di guerra una grossa quantità di cose necessarie all'esercito in campo.

PARDALIDE (*antic.*). Pelle di pantera, soventi volte portata da Bacco e dai suoi seguaci invece della pelle di daino.

PAREA (*erud.*). Soprannome di Minerva, la cui statua era nella campagna, sulla strada che da Sparta conduceva in Arcadia.

PAREBATO (*erud.*). Cocchiere che sulle bighe degli Antichi sedeva amico e compagno d'un eroe, reggeva le redini, e all'uopo con lui pugnava.

PARECBASI (*rett.*). L'esagerazione d'un delitto, non già, come alcuni credono, una digressione dell'argomento che si tratta.

PARECHESI (*rett.*). Cattivo suono, o ripetizione stucchevole d'una stessa lettera, o sillaba.

PARECI (*erud.*). Servi pubblici, o schiavi che in Creta abitavano ne' campi, costretti a coltivarli ed a pagarne il censo alla repubblica, esclusi dagli onori, e somigliantissimi agli Iloti di Sparta. (V. ILOTI.

PAREDRI (*erud.*). Denominazione in Atene dei personaggi ragguardevoli per consumata sperienza, i quali venivano scelti dall'arconte, o dal re, o dal polemarco quando erano troppo giovani ed immaturi nella cognizione delle leggi e de'costumi. Eran obbligati alle stesse prove degli altri magistrati, e quando cessavano dovevano dar conto della propria condotta.

PAREGOREMATI (*dramm.*). Esortazioni che i tragici greci ponevano in bocca al Coro, tratte da ciò che si rappresentava sul teatro.

PARELCO (*gramm.*). Figura per cui una parola, od una sillaba si aggiunge al fine d'un'altra.

PAREMBOLE (*rett.*). Figura in cui un'idea relativa al soggetto viene posta in mezzo del periodo. I retori la fan differire da *parentesi* (v-q-n.) in quanto questa inserisce un'idea estranea al soggetto, e quella un'idea attinente.

PAREMBOLE (*mil.*). Secondo Polibio, significa l'arte di stabilire un accampamento che debbe, al parer suo, esser simile tanto per la cavalleria che per la fanteria, cioè un quadrato equilatero, ecc. In Ariano è una specie di volgimento, od inserzione, per cui alcune sezioni di falangi, che stavano indietro, s'intromettevano fra gl'intervalli delle sezioni anteriori, per riempierne all'uopo il vuoto.

PARENIA (*poes.* e *mus.*). Antica specie di canzone in onore di Bacco. Era pure una specie di flauto, che suonavasi durante il convito.

PARENTALI (*erud.*). Solennità e banchetti (*parentalia*) che gli antichi romani facevano in occasione delle esequie de'loro parenti ed amici. I Latini celebravano detta festa nel mese di maggio, i Romani in gennaio.

PARENTESI (*rett.*). Interponimento di alcuno breve periodo, senza il quale può stare il rimanente dell'orazione, e che nella scrittura si racchiude il più delle volte tra due lineette curve, che chiamansi ancor esse *parentesi*, della seguente forma ().

PAREORO (*erud.*). Aggettivo del terzo cavallo libero attaccato al giogo del carro, da sostituirsi al bisogno ad uno de' due che tiravano i guerrieri nella battaglia.

PARERGA (*B. A.*). Quintiliano ne fa conoscere (*Instit.* 2, 3) che i Latini davano questo nome agli ornamenti aggiunti ad un'opera, e che nulla hanno a fare coll'opera stessa riguardo all'uso, come i basso-rilievi sopra un elmo.

PARETAIO (*caccia*). Quell'aiuola dove si distendono le reti, dette *paretelle*, per cuoprire gli uccelletti che, allettati dal canto de' compagni ingabbiati e dallo zimbello si posano su la frasca, o vogliamo dire boschetto naturale o posticcio posto in mezzo del paretaio.

PARIAMBO (*poes.* e *mus.*). Piede di verso di 5 sillabe, una lunga e quattro brevi. — È pure il nome dato da alcuni autori ad una specie di flauto antico, così detto perchè il più atto ad accompagnare i versi jambici. Polluce lo annovera invece tra gli stromenti a corda, e dice che chiamavansi *pariambidi* i suonatori di esso.

PARIFE (*arch.*). Ornamento di porpora intessuto all'estremo lembo della veste degli Antichi.

PARIGINO o PARISIS (*numis.*). Era la moneta dei conti o duchi di Parigi, e portava il nome di questa città in cui era fabbricata. N'è fatta menzione per la prima volta in un titolo dell'abazia di San Dionigi del 1060, primo anno del regno di Filippo I. I Parisis d'oro valevano venti soldi; furono coniati nel 1330 e screditati nel 1336; quelli d'argento valevano dodici danari parisis, e cessarono d'aver corso sul principio del regno di Giovanni.

PARILIE (*erud.*). Feste che le donne romane incinte facevano celebrare in casa propria per ottenere dagli dèi felice parto, o per ringraziarli di averlo ricevuto. Altri vogliono che fossero celebrate in memoria della fondazione di Roma: altri infine le confondono malamente colle *Palilie* (v-q-n.).

PARIPPO (*arch.*). Nome che gli Antichi davano al terzo cavallo che veniva aggiunto, in una corsa straordinaria, ai due che tiravano una sedia da posta. Nel Basso Impero era proibito di far portare al *parippo* un peso maggiore di 100 libbre romane.

PARISIE (*erud.*). Antiche feste in Roma, non dissimili dalle *Parilie* (v-q-n.).

PARMA (*mil.*). Targa piccola, di forma tonda, della quale andava armata la fanteria leggiera e la cavalleria romana. Dessa era bianca pei tironi, dipinta pei veterani; e nel rovescio era scritto il nome del soldato che la portava, ed il numero della centuria e della coorte alle quali apparteneva.

PARMULA (*mil.*). Specie di scudo rotondo, più piccolo della *parma*, cioè del diametro di circa tre piedi. I cavalieri usavano la *parma* (v-q-n.); i Veliti la *parmula*.

PARNASO (*erud.*). Il più alto monte di Grecia nella Focide, il quale avea due sommità celebratissime, una consacrata ad Apollo ed alle Muse, l'altra a Bacco. Fra quelle due sommità eravi la sorgente dei fonti Castalio, Ippocrene ed Aganippe, le cui acque ispiravano un poetico entusiasmo. Gli Antichi credevano che questo monte fosse situato nel punto centrale della terra. La parola *Parnaso* si prende in senso figurato per la poesia e pel soggiorno dei poeti.

PARNASSIE o PARNASSIDI (*erud.*). Soprannome delle Muse, così chiamate dal monte Parnaso che era a loro consacrato, e sul quale avevano l'ordinaria loro residenza.

PARNEZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dal culto che a lui tributavasi sul monte Parne, in Grecia, ove avea un simulacro di bronzo.

PAROCHE (*erud.*). Regali che si facevano agli ambasciatori stranieri quando venivano a Roma, indi *paroco* chiamavasi il pubblico magistrato che li presentava.

PAROCHIA (*erud.*). La stazione, o il luogo, presso i Romani, ove dovevansi somministrare ai magistrati, ed a tutti quelli che viaggiavano per pubblica autorità, le sussistenze e tutto ciò ch' era necessario per proseguire lor cammino.

PAROCO (*erud.*). Nome dato in Roma a tutti quelli che somministravano ai principi ed agli ambasciatori stranieri ciò ch' era loro conceduto, a spese del pubblico, per sussistenza.

PARODIA (*lett.* e *mus.*). Composizione poetica burlesca in cui per derisione si applicano i versi d'uno ad un altro; o si converte in burlesco, od in un dialetto ridevole un'opera scritta seriamente, affettando di conservare per quanto è possibile le parole e le cadenze medesime. — Nella musica dicesi *parodia* ad un pezzo vocale sul quale mettonsi nuove parole, ovvero ad un pezzo strumentale che si trasforma in un'aria per canto, acconciandovi delle parole, od anche in un altro pezzo strumentale col mezzo de' cangiamenti.

PARODO (*dramm.* ed *arch.*). Quella parte dell'antica tragedia, che significava l'entrata del Coro. — Ne'teatri greci chiamavasi *parodo* la porta maggiore dei teatri, che sovente da ciascun lato dell' edificio conduceva all'orchestra.

PAROLE (*gramm.* e *mus.*). Chiamansi *parole* quelle voci articolate che significano una cosa od una idea qualunque. Talvolta una sola sillaba (v-q-n.) può costituire da sè una parola compiuta, donde la denominazione di parole *monosillabe, bisillabe, trisillabe* e *polisillabe* diconsi quelle di due, tre e più sillabe. — Nella musica si dà il nome di *parole* al componimento, grande o piccolo che sia, da musicarsi, ed in questo senso dicesi comunemente: le *parole sono belle, cattive,* ecc.

PAROMOLOGIA (*rett.*). Figura (dai Latini chiamata *concessio*) con cui l' oratore conviene coll' avversario in alcune cose di poca importanza, per negargli le importanti e decisive.

PAROPEO (*poes.*). Piede metrico, poco usato, di cinque sillabe, la prima lunga e le altre quattro brevi.

PAROSSIDE (*arch.*). Scodella alquanto concava e rotonda, in cui ponevansi le vivande, o vaso per contenere aceto.

PAROTIDE (*erud.*). Quella copritura con cui gli atleti munivansi gli orecchi.

PARRASIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, venerato sul monte Liceo.

PARRESIA (*rett.*). Figura da noi detta *licenza;* ed è artificio bellissimo per cui l' oratore, confidando nella giustizia della sua causa, parla presso coloro che debbe temere, o venerare con certa libertà che, sebbene paia troppo ardita, pur non offende, anzi talvolta piace.

PARRESIA (*mus.*). Dinotavano gli Antichi con questo nome (*parrhesia*) il giusto uso de' suoni *mi, fa,* o come diciamo noi, l'evitare le relazioni non armoniche.

PARRICIDA (*erud.*). In Atene non eravi veruna legge contro questo enorme delitto, perchè il legislatore Solone non era persuaso che potesse essere commesso. Anche in Roma fu lo stesso fino all'anno 652; ma poi fu stabilita la pena, che consistette nell'essere il reo cucito entro un sacco di cuoio di bue e poscia annegato. Pompeo la confermò aggiungendovi che il colpevole, prima di essere annegato, dovesse essere posto nel mentovato sacco insieme con un cane, un gallo, una scimia e diversi serpenti.

PARRICIDIO (*antic.*). Nome che, in forza d'un decreto del Senato di Roma, davasi agli idi di marzo, giorno in cui i congiurati aveano, con colpi di pugnale, ucciso Giulio Cesare. È opinione comune che il Senato avesse ordinato che in tal giorno tutti vestissero a lutto; che i templi, le taverne ed i pubblici bagni fossero chiusi; che fosse proibito di celebrar nozze, far banchetti, dare spettacoli: di più, che anche le matrone mostrassero gran lutto, e che i magistrati offerissero un solenne sacrifizio ai mani dell'estinto.

PARRO (*marin.*). Piccolo bastimento dei mari della China e d'altri paesi vicini, molto somiglianti al *giunco* (v-q-n.) per quello che riguarda l'attrezzatura, fuorchè le vele di questo sono allacciate lascamente agli alberi per uno de' loro lati invece di essere sospese, come lo sono nel giunco, ad un quarto del pennone.

PARROCCHETTO (*marin.*). È l'albero di gabbia di trinchetto. V. ALBERATURA.

PARRUCCA (*arch.*). L'uso delle parrucche o almeno de' capelli finti risale alla più remota antichità, e si crede essere stato generale presso i Medi, i Persiani, i Lidii e i Carii. Secondo Clearco, discepolo d'Aristotele, i Giapigi, popolo dato al lusso, furono i primi che la testa coprironsi con finti capelli. I Greci espressero l'idea di que' capelli posticci col vocabolo di *trichoma* e i Latini con quello di *capillamentum*. Aristotile, nel lib. II della sua *Economia,* parla del prefetto del re della Caria Mausolo, nominato Candauro, il quale avveduto essendosi che gli abitanti della Licia affettavano di portare la parrucca, detta da essi *trichoma,* imaginò affine di ottenere del danaro di fingere lettere colle quali il re della Caria imponeva a' suoi sudditi di farsi radere i capelli, e promise al tempo stesso di far venire dalla Grecia, mediante una certa retribuzione, una quantità di capelli per fabbricare parrucche, al che essi volontieri si adattarono, e quindi quel prefetto procurossi una somma considerabile di danaro. V. ACCONCIATURA DEL CAPO.

PARSIMONIA (*icon.*). Viene rappresentata sotto le forme d'una donna di matura età, vestita d'abiti semplici e senza ornamenti. Essa ha in mano un compasso ed una borsa piena, ma legata colla seguente iscrizione: *In melius servat* (per una migliore occasione).

PARTE (*mus.*). Essendo la musica una lingua, in cui più discorsi possono farsi sentire contemporaneamente, non solo senz'alcuna confusione, ma anche con reciproco aiuto, se sono disposti secondo le regole dell'arte, ne segue che ognuno di questi discorsi non può essere considerato come cosa da sè ed intiera, ma bensì come parte d'un gran tutto che nasce dalla loro riunione. Di là viene il nome di *parte* dato ad ognuna delle porzioni di questo intero, e la quale per sè stessa forma un tutto più o meno compiuto, secondo la importanza della medesima ed il modo con cui è concepita. La parte principale si stabilisce generalmente ne'suoni più acuti del sistema musicale, essendo più penetranti e per conseguenza più facili a distinguersi; e perchè possono essere sentiti in più gran quantità, e più lungo tempo senza noia e fatica. Le due parti principali sono la più acuta e la più grave; perciò il soprano ed il basso sono i due principali oggetti della sollecitudine del compositore: il basso è, per così dire, la radice, ed il soprano il fiore del ceppo armonico. Nello stile di chiesa si scrivono a 8, 12, 20, 52, e persino a 48 parti tutte

nti ; ma nella musica d'orchestra se ne con-
ramente più di 4, che si moltiplicano rad-
andole con cangiamenti concernenti il valor
note ed i disegni melodici. — Sotto la parola
intendesi pure la porzione d'un pezzo di mu-
zione, p. e., d' una *suonata,* d' un *concerto,*
ria, d'una *romanza,* d'un *coro,* ecc. (v-q-n.).
regolare pezzo di musica dividesi in due parti,
alcuni sono distinti con *ritornelli,* come nella
ta, nel *quartetto, quintetto istrumentale,* ecc.,
nel caso la prima parte si eseguisce due volte.
parti d'un'aria, d'un coro, d'un concerto, ecc.,
ono separate l'una dall' altra, atteso che tali
sizioni debbono eseguirsi senza interruzione
tizione, a meno che non siano fatte a guisa
ciò. Ma la cadenza sulla *dominante* indica la
ella prima parte, e la seconda comincia im-
tamente dopo tale riposo. Questa seconda
si apre ordinariamente nei pezzi di musica
entale con diverse modulazioni e ricerche ar-
he; i motivi di già presentati vi compariscono
ovo sotto forme più strette e con una maggiore
sia d'ornamenti. L'abile compositore vi spiega
l'arte sua, facendo un ottimo uso de' suoi
i. Gl' intendenti di musica giudicano perciò
zzo strumentale dietro il valore della seconda
la prima può essere prodotta dalla sola im-
azione, ma la seconda richiede l' unione del
alla dottrina. — Talvolta la parola *parte* di-
a qualità della musica; p. e., *parte vocale,*
strumentale. — Finalmente chiamasi anche
la carta di musica scritta o stampata, da
rsi da un cantante o suonatore; quindi di-
p. e., la *parte del tenore,* la *parte del vio-*
ecc. — *Parte dominante* è quella che sostiene
tilena principale : *parte estrema* è la più alta
lamentale : *parte fondamentale ;* V. Accor-
arte inferiore può essere la più bassa ; ma non
perciò sempre fondamentale : *parte media* è
che trovasi fra la suprema e la fondamen-
parte superiore quella che non serve di fon-
nto, e può essere anche una media : *parte*
ma è la più alta.

RTENIA (*erud.*). Parola greca che significa
ne, ed era un soprannome di Minerva perchè
vasi ch'ella avesse conservata la sua verginità.
teniesi le consacrarono, sotto questo nome, un
o, che era uno dei più magnifici edificii di
. Da quanto riferisce Span, che dice d'averlo
o, era chiamato il *Partenone*, vale a dire il
o della Dea vergine, oppure l'*Ecatompedone,*
l tempio di 100 piedi per ogni verso. La statua
dea era d'oro e d'avorio, ritta in piedi, con
ancia in mano, a' piedi lo scudo, sul petto
esta di Medusa ed al fianco una Vittoria, del-
za di circa 4 cubiti. — Talvolta davasi questo
nnome anche a Giunone, quantunque madre di
chi figli, perchè credevasi che questa dea, ba-
losi ogni anno nella fontana di Canoto, ricu-
se la sua virginità. — Anche Diana aveva il
simo soprannome.

RTENIANO (*erud.*). Questa parola ha diversi
icati che si possono vedere nei greci diziona-
ma in Diodoro di Sicilia indica *i fanciulli nati*
nte l'assenza del marito. L'istoria greca c'in-
che le donne di Sparta non si credevano
disonorate nel procreare cittadini alla patria
nell' assenza dei loro mariti, quando però
stessi vi acconsentissero.

RTENIANO (*mus.*). Nome di un flauto al cui
danzavano le vergini dell'antica Grecia.

RTENIDE (*erud.*). Lo stesso che *Partenia*
n.).

PARTENIE (*erud.*). Inni o cantici così chiamati perchè erano composti per Cori di greche donzelle (παρθένοι), che li cantavano in certe solenni feste, e specialmente nelle *Dafneforie* (v-q-n.), le quali celebravansi ogni anno nella Beozia in onore di Apollo Ismenio. In tali feste, quei Cori di fanciulle, in abito di supplichevoli, camminavano a due a due, portando rami e cantando *Partenie,* composte dai più celebri lirici di Grecia, come Almano, Pindaro, Simonide e Bachilde. Di tali *Partenie* parlasi nella commedia *Gli Uccelli* di Aristofane, in Plutarco nel libro *Sulla Musica,* ed in altri luoghi.

PARTENOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione ridicola per conoscere la presenza o l'assenza della verginità. Misuravasi il collo d' una fanciulla con un filo, e ripetendo la prova col filo medesimo, si traeva cattivo presagio dall'ingrossamento del collo.

PARTENONE (*arch.*). Questo nome era applicato al tempio di Minerva, la quale sotto il nome di *Parthenos*, vale a dire *Vergine*, era adorata colla massima venerazione nella cittadella di Atene: spesso quella dea veniva indicata col solo nome di *Parthenos.* Il tempio chiamato *Partenone* venne edificato sotto Pericle, e la spesa della sua costruttura si calcola a mille talenti: da ogni parte s'ergeva al di sopra della città e della fortezza. Era di ordine dorico; la sua larghezza di cento piedi greci, o di novantacinque piedi parigini; e da sì fatta larghezza sembra procedere la denominazione di *ecatompedone,* che gli Antichi diedero a questo tempio: esso aveva duecento ventisei piedi greci (circa dugento quindici piedi di Parigi) di lunghezza, e circa sessanta nove piedi greci (sessantacinque piedi di Parigi) di altezza. Il portico era doppio nelle due facciate, semplice nei due lati: sulla facciata esterna della navata si era rappresentata in un fregio una processione in onore di Minerva: Callicrate e Ictino ne furono gli architetti. Quell'edificio, fabbricato in marmo pentelico, aveva resistito agli oltraggi del tempo: i Cristiani aveanlo trasformato in una chiesa; i Turchi in una Moschea; e intero sussisteva ancora allorchè Spon e Wheler visitarono l'Attica nel 1676. Fu nel 1687 che i Veneziani assediarono la cittadella d'Atene sotto il comando del generale Koenigsmark: una bomba cadde su quest'edificio, e incendiò le polveri che i Turchi vi avevano deposto: il tetto fu interamente distrutto e il tempio soqquadrato in gran parte. Il Koenigsmark volle far togliere dalla facciata la statua di Minerva, la quale cadde a terra e spezzossi. Da quel tempo in poi si deplora la perdita di quella magnifica fabbrica e i viaggiatori illuminati ne hanno raccolte le reliquie. Tra tutti coloro che tolsero bassirilievi da quel tempio primeggia lord Elgin, ed ora non vi rimangono che alcuni pezzi di troppo mutilati perchè sieno degni d'essere trasportati.

PARTE REALE (*mus.*). Una composizione a *parti reali* dicesi quella in cui ciascuna parte è scritta con diverso progresso; ovvero dove le parti gareggiano l'una coll'altra in modo tale che tutte sono obbligate all'alternazione de'soggetti, risposte ed imitazioni, che in siffatta composizione artificiosamente s'introducono per fare intendere tutte le diverse parti ben distinte, e che inoltre si uniscono frequentemente insieme. Nel primo caso si chiamano *parti reali a pieno,* nel secondo *parti reali obbligate.* Si è già osservato nell'articolo Parte che, singolarmente nella musica sacra, si scrivono talvolta de' cori a 8, 12, 20, sino a 48 parti tutte differenti. Non si può per altro determinare in generale la somma delle *parti reali,* di cui un pezzo di musica sia capace. Le parti dei cori a 8 o 12 reali, ecc., risultano dalle quattro parti della musica vocale, ciascuna divisa in due, tre, ecc., e distribuite in due, tre cori, ecc., di modo che tanto l'uno che l'altro dei medesimi contenga ugualmente un soprano, un contralto, un tenore, un basso. Siffatti cori dividonsi in primo, secondo, terzo, ecc. Questi si fanno alternare ancora per dare un conveniente riposo alle parti, e per accrescere maggior varietà al pezzo. In tal caso però non si ha in sostanza che una composizione a quattro e non si conosce per una composizione veramente a *parti reali* se non quella di cui già abbiamo parlato. V. PARTE.

PARTICIPII (*gramm.*). Quelli aggettivi che hanno virtù di rappresentare l' idea di esistenza o di tempo chiamansi *participii;* perchè partecipano della natura del verbo: *Amante, amato; — temente, temuto.* Sono *attivi* quando esprimono attualità di azione: *Leggente, scrivente; passivi* quando esprimono azione esercitata su di essi: *Letto, scritto.* Chiamansi poi *verbali* i nomi e gli aggettivi derivati dai verbi che non possono confondersi coi participii, come: *Motore, allettatore, accusatrice, mentitrice.* Certi aggettivi verbali, che senza cambiar terminazione, servono pei due generi e pei due numeri, come: *Vedendo, scrivendo, leggendo,* si dicono *gerundii.*

PARTI DELL'ARTE (*B. A.*). Le parti principali dell'arte sono 1. *composizione,* 2. *disegno,* 3. *chiaroscuro,* 4. *colorito,* 5. *espressione* (v-qq-nn.). Un artista eccellente in tutte queste cinque parti non si è ancora veduto: Raffaello, che è il primo fra i pittori, non fu eccellente nel colorito e nel chiaroscuro come nelle altre tre parti. È stimabile un artista quand'anche non possegga che una parte sola, ma eccellentemente: il gran pregio di Paolo Veronese consiste nel colorito, il quale non è neppure la parte primaria. Delle suddette cinque parti alla scultura mancano due, il colorito e il chiaroscuro: dunque dovrà dirsi la pittura superiore alla scultura? Certo è più difficile esser pittore perfetto che perfetto scultore; ma se niun pittore è stato eccellente in tutte le cinque parti, e se si ha per eccellentissimo chi ne ha possedute tre, merita ugualmente anche lo scultore che possegga le sue tre: dunque, se questa riflessione è giusta, le due arti non avranno grande disuguaglianza di merito.

PARTIGIANA (*mil.*). Specie d'arme in asta, ed era propriamente una mezza picca, che si chiamò dapprima *chiaverina* (v-q-n.).

PARTIMENTI (*mus.*). Esercizi sul basso cifrato e non cifrato, per lo studio dell'armonia e dell'accompagnamento.

PARTITURA (*mus.*). Collezione di tutte le parti di un componimento musicale, poste l'una sotto l'altra, battuta per battuta, sopra righi speciali, di modo che con un'occhiata il tutto possa vedersi. La disposizione delle parti nelle *partiture* varia assai fra i compositori: molti usano di mettere in capo gli strumenti da arco di violino e di viola, indi gli strumenti da fiato di legno nell'ordine seguente: ottavino, flauto, oboe, clarinetto e fagotto; poscia gli strumenti da fiato di metallo, come i corni e le trombe; in appresso la cassa, i timpani ed i tromboni; seguono le parti vocali, ed in fine il contrabasso, cui nel caso di bisogno precede nel penultimo rigo la parte del violoncello. — *Mettere in partitura* significa scrivere le parti separate in modo che trovinsi l'una sotto l'altra, onde chi vi getta lo sguardo possa immantinenti comprendere lo spirito della composizione, l'artificio dell'intreccio, e fissare con verità ed espressione la sua giusta esecuzione. — *Leggere la partitura* è lo esaminare un dato pezzo di musica scritto nel modo indicato, ed eseguirlo nel tempo stesso sul pianoforte.

PARTIZIONI (*aral.*). *Partizioni* si addimandano le divisioni semplici dello scudo fatte per mezzo di una linea che separa il campo in due diversi smalti. Se questa lo divide longitudinalmente, lo scudo si chiama *partito;* se orizzontalmente, *spaccato;* se da destra a sinistra, *trinciato;* se finalmente da sinistra a destra, *tagliato.* — Allorchè lo scudo è diviso in tre parti con tre smalti diversi dicesi *interziato,* e riceve altre denominazioni dalla disposizione delle linee. Quando è *interziato* con due linee perpendicolari dicesi *interziato di pali;* quando queste sono orizzontali, *di fascie;* quando sono due diagonali da destra a sinistra, *interziato di banda;* e finalmente, quando le diagonali corrono da sinistra a destra, *di sbarre.* — Lo scudo diviso in quattro parti con due smalti diversi si chiama *inquartato* (*ecartelé*), e come dicono i nostri poeti *quartiere:* — *Vide il* quartier *che Almonte aver solia* (Ariosto). — L'inquartatura può esser di varie maniere: o formata da due linee diagonali, e allora è in *croce di sant'Andrea,* o in *grembi rotondati,* o in *isquadra.* — I quarti poi sogliono spesso venir suddivisi in altri minori affine di mostrare le parentele di quelle famiglie da cui discende un nobile, o le concessioni, o i dominii, o le pretensioni, e se ne annoverano di molte guise, per modo che v'hanno armi inglesi e tedesche le quali sono sminuzzate in 32 e sino poveri in 40 quarti con gran confusione e rompicapo dei *blasonisti.* Si vuole che il primo esempio di scudo inquartato fosse quello di Renato re di Sicilia, il quale, nell'anno 1453, aggiunse alla sua le arme di Aragona, di Gerusalemme e di altri paesi. — Lo scudo diviso in otto parti da tre linee perpendicolari ed una orizzontale chiamasi *contro inquartato.*

PARTO. (*antic.*). Le donne greche e romane andarono a gara nel segnalare la loro superstizione all'istante del parto. I Greci chiamavano Ελήθυια o Ελειθυιαῖ, e talvolta anche Ελευθὼ la divinità che presiedeva al parto, la quale fu poi invocata dai Latini sotto il nome di Lucina. Le Greche indirizzavano ad essa i loro voti affinchè ne temperasse i patimenti, quindi un parto senza dolori era riguardato come un particolare contrassegno della benevolenza degli dèi. Gli Antichi credevano pure che un tal favore non fosse accordato se non se a quelle donne che avevano sempre avuto una irreprensibile condotta. Anche il dare alla luce due gemelli era un segno della celeste benivoglienza.

PARZIALITA' (*icon.*). Figliuola della Notte, o dell'Erebo. Cochin la esprime con una donna il cui destro occhio è coperto con una benda; e che appoggiando la mano destra su d'una stadera le toglie l'equilibrio, mentre l'altra mano nasconde una face che potrebbe illuminarla.

PASIGRAFIA (*erud.*). Tale vocabolo, che vien dal Greco, accenna l'arte di scrivere in modo da essere intesi da tutti i popoli della terra, cioè di *scrivere e stampare in una lingua in maniera da essere intesi in qualunque altra senza traduzione.* Così fu annunziata un'opera nuova, di cui Sicard, istitutore dei sordi-muti in Francia, era uno dei compilatori. Questa lingua universale deve esprimere, non già i suoni di una lingua nota, ma il senso delle parole di ogni lingua, anche di quelle che non si siano imparate, ed i suoi elementi debbono consistere in dodici caratteri ed in dodici regole generali che non soffriranno mai veruna eccezione. Il *Magazzino enciclopedico,* 1795, dà una notizia sopra i dotti che si provarono ad immaginare un carattere universale da potersi impiegare da ciascuna nazione nel suo proprio idioma. Nel novembre 1797 il Liceo delle arti, in Parigi, assegnò una medaglia all'autore di questa nuova scienza, che diede la prima opera contenente i principii della *pasigrafia*.

PASITEA (*erud.*). Soprannome di Cibele, perchè questa parola significa *Madre degli dèi*. Quindi Catullo (*Ep.* 64), parlando di Ati e di Cibele dice: *Eum recepit dea Pasithea sinu* (l'immortale Pasitea il ricevette fra le sue braccia).

PASPARIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, adorato dagli abitanti di Paro e di Pergamo.

PASSAGGIO (*mus.*). Nella scienza musicale questa parola significa passare da un tuono all'altro; quindi i *passaggi enarmonici*: significa pure una specie di ornamento melodico di più suoni successivi per grado o per salto, che cadono sopra una sillaba del testo, o sopra una nota principale, prescritti dal compositore, oppure aggiunti dall'esecutore; bene inteso che tal *passaggio* provenga dal gusto fino ed aiuti l'espressione, diversamente non servirebbe che a far risaltare la bravura del cantante, lo che non è certamente quello che più debbesi cercare nell'Opera.

PASSAVOLANTE (*mil.*). Nome di un'antica macchina militare italiana da scagliare sassi ed altri minuti proietti, prima dell'invenzione della polvere da guerra. — Fu poscia il nome di un'artiglieria di gran calibro ne' primi tempi, la quale traeva da 32 fino a 40 libbre di palla; ma che in processo di tempo cambiò forma ed ufficio, e venne annoverata fra i pezzi più leggieri.

PASSERA (*aral.*). Vien posto nell'arme questo uccello *posato*, e rappresenta l'uomo dedito alla peregrinazione e che cerca d'imparare le cose necessarie ad un buon cittadino.

PASSERA (*marin.*). Barchetta simile al caicchio e destinata al medesimo uso di quello, ma più piccola e meno greve.

PASSIONE (*B. A.*). È qualunque affezione interna, che comunichi al volto una forma caratteristica, la quale è relativa all'alterazione dei muscoli, che si gonfiano, si restringono, si irritano, si rilasciano secondo la quantità degli umori che ricevono. Per quanto differenti sieno le *passioni*, si possono tutte riferire a quattro principali, *tranquille, piacevoli, dispiacevoli, violenti*. Prima di esporne le particolarità conviene osservare il più gran principio dell'espressione: questo è negli occhi e nei sopraccigli; quivi le *passioni* si caratterizzano in una maniera la più sensibile. Nelle passioni *tranquille* il sopracciglio si alza con dolcezza, ma nelle *violenti* s'inclina con forza. Il sopracciglio ha due sorti di elevazioni; si alza nel mezzo nelle passioni *piacevoli*, e di punta verso la fronte nelle *dispiacevoli*: nel dolore e nella destrezza si abbassa fino a coprire la pupilla. Nella serenità e nei tormenti dal sopracciglio si leggono i sintomi del diletto e del cordoglio: lo stesso si può quasi dire dei movimenti della bocca. — 1. Nelle *passioni tranquille* le parti del viso restano nel loro stato naturale, nè soffrono alterazione alcuna: tutto deve annunziare la pace interna. Tali sono l'Ammirazione, il Desiderio, la Speranza. Cesare, penetrato d'ammirazione nel veder la statua di Alessandro, apre un poco più l'occhio, vi fissa le pupille, il sopracciglio s'innalza un tantino, la bocca leggermente si apre; ma tutti questi picciolissimi moti non alterano punto la sua fisionomia. La freschezza delle tinte non soffre alterazione, e il chiaroscuro sarà di un tono temperato. — 2. Nelle *passioni piacevoli* tutte le parti del viso si alzano verso il cervello, base dell'immaginazione deliziosa. I moti dei muscoli sono un poco più vivi, le forme del viso più risentite, la fronte leggermente aggrinzata, l'occhio più aperto, la bocca innalza i suoi angoli verso le guance. Così Pigmalione avrà mirata l'opera del suo scalpello. Il colorito deve esser vivo, e il chiaroscuro vi richiede lumi dolci e ombre tenere. — 3. Nelle *passioni spiacevoli* tutti i muscoli della faccia s'illanguidiscono nell'inazione. Se vi entra il dolore, è annunziato dal tormento del sopracciglio. Se il dolore va alle lagrime, ecco Eraclito che chiude gli occhi o li abbassa, abbassa il sopracciglio, gonfia le narici, tutti i muscoli e le vene della fronte, la bocca si piega in giù, il labbro inferiore quasi si rovescia e il superiore si preme. — 4. Le *passioni violenti* e terribili tiranneggiano i muscoli e li abbassano. Achille in collera ingrossa le ciglia, getta fuoco dagli occhi, aggrinza il naso, sbuffa; muscoli, tendini, vene, nari, labbra, tutti gli si gonfia, gli si contrae, gli si comprime, gli si contratta. Gli sono ugualmente in contrasto le tinte: la parte superiore del viso è infiammata, l'inferiore è livida, quella di mezzo rossastra. Dunque sia forte il colorito, fiere sieno le ombre per fare più risaltare le parti della testa, le ossa e i muscoli principali. — Cinque mezzi essenziali concorrono all'espressione di una testa: 1° Il bello insieme; 2° I diversi tratti che la passione imprime nel viso; 3° La varietà dei toni che vi cagiona; 4° Le gradazioni dei lumi e delle ombre corrispondenti alle diverse passioni; 5° La convenienza dei tocchi secondo i differenti gradi delle passioni. La Scultura al color locale supplisce coll'oggetto reale e colla fierezza del tocco. Vi è quadro che dipinga un'espressione vivamente più che il marmo di Laocoonte? — Ciascuna passione principale ha le sue gradazioni; e ciascuna gradazione esige il suo trattamento particolare. — Queste gradazioni, o sieno rami o ramoscelli delle passioni principali, debbono formare il principale studio dell'Artista. A questo effetto egli osserverà quanto han saputo fare di meglio gli Antichi e i Moderni. Consulti specialmente il suo specchio, e osservi in tali e tali espressioni come i muscoli, i tratti, le tinte, gli accidenti caratterizzano il suo stato interno. Il modello di se stesso gl'insegnerà più che cento freddi modelli delle Accademie. Molti abili artisti ne hanno fatto uso. Ma per toccare gli spettatori bisogna che l'Artista sia il primo ad esser toccato. — Non trascuri di delineare nel suo taccuino i diversi caratteri che la natura gli presenta in mille occasioni. Diffidi della sua memoria, registri quanto osserva di considerabile, e ne faccia uso nelle occasioni. Si presenti le cose assenti come gli fossero sotto gli occhi. Nè si dimentichi mai che tutti i movimenti terribili o gradevoli, violenti o leggieri, debbono esser sempre naturali, e sempre confacenti all'età, al sesso e alla dignità delle persone. — Ma tema di non cader nel vizio delle *smorfie*, le quali non sono che esagerazioni ammanierate. Si ricordi ch'egli è imitatore non della natura, ma della bella natura. Dunque conservi sempre il bello anche nelle passioni più deformanti. Si ricordi che con poco egli ha da far grandi cose. Dunque nè sforzi, nè contorsioni sforzate. Egli indebolirebbe il carattere di una passione forte, se raddolcisse i tratti e le tinte dove i muscoli sono contratti. Ma dove l'azione è meno viva tocchi leggiermente i dettagli e gli accidenti del lume, affinchè le parti non sieno tanto risentite. Quindi risulterà energia senza durezza, carattere senza maniera, espressione senza smorfia. La riserva deve essere alle arti quel che il pudore è all'amore.

PASSO D'ARMI (*aral.*). Denominazione comune al luogo che gli antichi cavalieri intraprendevano di difendere, ed al combattimento che un tenente, o solo, o accompagnato da più cavalieri offeriva nei tornei contro chiunque si presentasse. Il passo dell'arco trionfale, che Francesco duca di Valois aperse nel 1514 con nove cavalieri, nella via sant'Antonio di Parigi, per le feste delle nozze di Luigi XII, non era altro che un *passo d'armi*.

PASTA o PASTAS (*arch.*). Nome di uno dei vestiboli del gineceo. — Il Salmasio crede indicato con quel nome un tappeto ricamato, che si sospendeva davanti all'apertura delle camere, giacchè pochissime porte avevano gli Antichi nell'interno delle abitazioni.

PASTE (*arch.* e *tecn.*). Così chiamansi le impronte in vetro di una pietra incisa, e sovente si adoperano vetri colorati per imitare le gemme. — *Pasta* vien detta nel *Vocabolario della Crusca* mistura colla quale si contraffanno le gioie e le pietre dure. — Gli Egizii fabbricarono smalti e vetri colorati, e Plinio rammenta le *gemme vitree*. — Si trovano molte paste antiche di varii colori : l'arte di fabbricarle pretendesi rinnovata o ristabilita in Milano su la fine del XV secolo da certo Francesco Visconti, pittore. Siccome però non trovasi sì fatto nome menzionato nella *Storia pittorica*, così può dubitarsi che sia seguita alcuna confusione col nome del duca che regnava in quel tempo. Altri difatti vogliono restitutore di quell'arte certo Barroello. — Il Neri portò quest'artifizio ad un alto grado di perfezione, e non ha molto che il signor d'Arcet, in Parigi, si occupò di nuovi tentativi assai vantaggiosi; che egli poi comunicava in una lettera e con alcuni saggi assai lodevoli al celebre conte Luigi Bossi di Milano.

PASTELLI DE' PITTORI (*B. A.*). Così si nominano quei rocchietti di colore rassodati, co' quali senza adoperare materia liquida si coloriscono su la carta le figure. Conoscevasi questo modo di pingere in Italia sin dal tempo di Benvenuto Cellini, il quale dice, nella sua *Orificeria*, che la biacca si adoperava alcune volte in pastelli grossi quanto una penna da scrivere, e si facevano di biacca intrisa con un poco di gomma arabica, come in oggi si pratica con tutti gli altri colori. — Si fanno dunque matite di diversi colori, colle quali si forma e si eseguisce quel genere di pittura che dicesi *fatta a pastello*. — Nel 1761 il signor Loriot trovò, per quanto dicesi, il segreto di fissare il pastello, e verso l'epoca medesima certo Pellechet trovò il modo di preparare le tele, i taffetà e i pastelli da pittori, di maniera che quel pastello si attaccasse e pigliasse tutta la consistenza di un quadro all'òlio. In questi ultimi tempi si è fatto uno studio particolare sul colore azzurro, e si sono fatti pastelli coll'azzurro Théuard, che anche si è applicato alla tintura delle lane. — Citasi ancora il signor Terstein, pittore tedesco, il quale dicesi giunto a dare una solidità alle matite coloranti, ed a fissare in un modo più durevole tutte le parti di un quadro dipinto a pastello. Non sono molti anni che si è parlato di un modo consimile di rendere solide e durevoli quelle pitture col mezzo di una specie di vernice e se n'è fatta pure menzione negli Annali dell'Istituto Politecnico di Vienna.

PASTI (*crud.*). Ne' tempi eroici i Greci faceano comunemente due pasti al giorno, cioè uno al meriggio e l'altro la sera : quest'ultimo era il più sostanzioso. Si apparecchiavano a mensa le carni bell'e tagliate, ed ogni commensale aveva la sua porzione contrassegnata che gli si porgeva separatamente. — Negli ultimi secoli eroici i Greci mangiavano seduti, e non isdraiati sui letti come costumarono in appresso. Le donne non mangiavano cogli uomini. I commensali avevano uso di bere alla salute scambievole. I Lacedémoni non facevano mai pasti in particolare nelle proprie case, ed avevano delle sale pubbliche dove si cibavano in comune. — Minosse aveva stabilito nella Creta la comunanza dei pasti e delle tavole, ma il pubblico provvedeva alle spese. Quindi donne, fanciulli, adulti, vecchi, erano tutti nodriti in nome ed a spese della repubblica : nel che Aristotile dà la preferenza ai pranzi di Creta su quelli di Sparta in cui i privati erano obbligati a fornire la loro tangente. — Tranne i vecchi, i fanciulli e gli operai che si cibavano in più volte al giorno, in Roma era uso costante di fare un sol pasto verso le ore quattro pomeridiane ; e questo chiamavasi *cœna* (cena); giacchè se si prendeva qualche cosà a mezzodì, quel piccolo desinare detto *prandium* non può essere considerato per un pasto, consistendo soltanto in un pezzo di pane asciutto o con delle frutta. — Nei primi tempi, i Romani mangiavano seduti sopra panche di legno poste attorno alla tavola; ma avendo il lusso e le ricchezze corrotti quei costumi antichi, e' presero dagli Asiatici e dai Greci l'usanza di mangiare sul letto, mezzo coricati sul lato sinistro, col gomito appoggiato sur un cuscino o guanciale. Questa specie di pasti era di due portate, chiamate *primae mensae* e *secundae mensae*; la prima aveva il nome di *gustátio*, e principiava sempre con uova fresche, insalata, lattuga, olive, ostriche ed altre cose atte ad aguzzare l'appetito, e non vi si beveva vino, ma bensì idromele : la seconda portata formava propriamente il pasto; il cibo principale si nomava *caput coenae*. Al *dessert* (oggi termine francese adottato generalmente) si davano frutta crude, cotte o candite, e specialmente dell'uva che si sapeva conservare fresca tutto l'anno, con piccole pasticcerie. — Questa frugalità che si osserva tra quegli antichi popoli regnò senza dubbio presso i Franchi, i Belgi e gli altri Galli ; conciossiachè soltanto col seguito, e quando l'incivilimento ha fatto notevoli progressi, entrano la delicatezza ed il lusso nelle diverse classi della società. — V. CENA (*antic.*).

PASTICCERIA (*arch.*). Winckelmann ci dice che il gabinetto di Portici contiene una grande quantità di forme da servire a fare la pasticceria ; alcune hanno la figura di una conchiglia, ed altre di un cuore. Furono tratte da Ercolano. Trovavansi anche in quel museo molti cibi preparati e molte vivande, del pane, del riso cotto, delle carni che sembravano arrostite, e quindi nella catastrofe di Ercolano carbonizzate, varie vivande o vari bocconi che sembravano fatti di pasta o involti nella pasta, e questi potevano credersi attinenti ai pasticci.

PASTOFORI. V. MELANOFORI.

PASTOFORIO (*arch.*). Questo era il nome 1° dell'appartamento contiguo al tempio d'Iside ove abitavano i sacerdoti pastofori o melanofori; 2° della casetta abitata dai custodi dei templi in generale; 3° della cella allato ai templi ove si deponevano le offerte. Gli Ebrei chiamavano *pastoforio* la torre dalla cui sommità il sagrificatore in carica suonava la tromba ed annunciava al popolo il sabbato e le altre feste. Nei primi tempi della chiesa per *pastoforio* intendevasi l'appartamento congiunto alle chiese grandi ove abitavano i preti che le servivano, ed ove i fedeli portavano le offerte per loro mantenimento, o per altri bisogni. Era pure il nome d'una specie di archivio ecclesiastico, o di sagrestia.

PASTORALE (*poes.*). Dicesi d'una sorte di componimento poetico, come la *Bucolica*, l'*Egloga*, ecc. V. Bucolica. — Una più felice invenzione è stata quella de' drammi pastorali, del qual genere è il Pastor fido del *Guarini*, l'Aminta del *Tasso*, la Meganira, la Gelopea e l'Alcippo del *Chiabrera*. Ma il Pastor fido troppo abbonda d' arguzie e di concetti. Di questi non è pur esente del tutto l'Aminta; ma oltrechè son essi in minor numero, il generale andamento del dramma è poi meglio ordinato, e lo stile assai più naturale, più semplice, più ingenuo, qual si conviene a persone campestri. Egualmente lodevoli per lo stile son pure i drammi del *Chiabrera* e i due ultimi anche per la condotta; ma poco noti, perchè la celebrità dell'Aminta ha oscurato tutti gli altri. Colle poesie pastorali non vanno confuse le poesie e i drammi rusticali, scritti nel dialetto contadinesco della Toscana, quali sono il lamento di Cecco da Vallungo del *Baldovini*, la Tancia del *Bonaroti* il giovane, la Catrina del *Berni* ed altri, pregevolissimi tutti per naturalezza, verità di affetto e copia di belle maniere. Un nuovo genere di poesia bucolica si è pure introdotto in questi ultimi tempi, ed è quello dei poemi o romanzi pastorali. Il primo a darne l'esempio fu *Gessner* nel suo Dafni e nel Primo Navigatore, ambidue in prosa alemanna, come sono le altre sue produzioni. M. *Florian* ne ha scritto in appresso alcuni in francese, pur leggiadrissimi, mescolando spesso alla prosa canzoni poetiche.

PASTORALE (*mus.*). Dinota od un componimento musicale di carattere semplice e campestre, ma tenero, per lo più in tempo 6|8, con movimento moderato; od un dramma musicale che rappresenta qualche avvenimento della ideale vita campestre, ed in cui tutti i sentimenti espressi hanno la impronta della semplicità ed innocenza rurale. Anche un ballo, una messa, una sinfonia, una suonata, quando prendono o dipingono tal carattere, assumono il nome di *pastorale*, come p. e. la messa *pastorale* di Vogler, la sinfonia *pastorale* di Beethoven, la *pastorale* del terzo concerto di pianoforte di Steibelt, ecc. Le suonate di organo ed altre composizioni ecclesiastiche di simile carattere, siano messe, inni, ecc., usansi particolarmente nella notte e festa di Natale. Così vengono adoperate nel teatro, sia nell' Opera, sia nel Ballo, ogniqualvolta presentansi sulla scena pastori, paesani, ecc. Sono celebri le *pastorali* di Rossini nel suo immortale *Guglielmo Tell*.

PASTORALE (*aral.*). È posto nell' arme il *Pastorale* come premio di virtù; oppure per cimiere sovra gli scudi insieme con le mitre, per contrassegno della dignità di vescovo o d'abate. I vescovi lo portano rivoltato al di fuori, e gli abati al di dentro, per dimostrare che questi non hanno giurisdizione spirituale che dentro de' loro chiostri. I priori portano accollato dietro lo scudo una specie di baston pastorale fatto a bordone.

PASTORE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Apollo.

PATAGIARII (*antic.*). Fabbricatori e venditori di ornamenti di donne presso gli Antichi Romani. V. Patagio.

PATAGIO (*arch.*). Chiodo formato con una benda d'oro, ossia pezzo di broccato di cui gli antichi romani ornavansi i loro abiti: onde dicevasi *tunica patagialis* o *patagiata* quella ch'era adorna di tali chiodi: erano per le donne come il *clavus* per gli uomini (V. Chiodi). Secondo altri poi (e, per quanto sembra, rettamente) *patagium* chiamavasi una benda d'oro, che le matrone romane legavano al loro vestimento verso le spalle, e che pendeva dall'una all'altra parte sovra del petto; la stoletta delle nostre signore.

PATAREO (*erud.*). Soprannome d'Apollo preso dal tempio ch'egli avea a Patara.

PATASCIA (*marin.*). È un bastimento che si tiene in un porto, vicino al luogo dello sbarco, nel quale si tiene un corpo di guardia per riconoscere tutto ciò che s'imbarca e si sbarca, e per vegliare alla tranquillità e sicurezza del porto, segnatamente in tempo di notte. Vi sono anche delle patasce pel servizio delle dogane.

PATELLA (*arch.*). Vaso o piatto con poco fondo, che serviva a' poveri per sacrifizii, offerte o libazioni. V. Anclabri.

PATENA (*pitt.*). V. Patina.

PATERA (*arch.*). Sorta di tazza da bere, colla quale anche si sacrificava offerendo agli dêi latte o vino, secondo le diverse deità a cui si offerivano i sacrifizi. Si raccoglie dagli antichi scrittori, che in una patera (piatto anzichè tazza da bere) ricevevasi il caldo sangue delle vittime, che gustavasi cogli estremi labbri, e quindi versavasi su l' ara. Omero dice che, attingendosi il vino dal cratere, mesceasi nelle patere, e facevansi preghiere agli iddii immortali. Talvolta, tenendo colla destra una patera, versavasi liquore sopra un altare a guisa di corta colonna senza fuoco. Molte patere, e alcune bellissime ornate di pitture e di iscrizioni, trovansi tra le stoviglie, nominate comunemente vasi etruschi, che conservare debbono in oggi quella denominazione, stata loro contrastata colla sostituzione proposta del nome di vasi campani, o italo-greci, o ceramografici, da che le grandiose scoperte del principe di Canino hanno fatto vedere quelle preziose reliquie della antichità seppellite nell'antico suolo d'Etruria. Gran numero altronde di patere, ed alcune bellissime ed inservienti alla erudizione, trovavansi anche in addietro tra i così detti *vasi etruschi*, sparsi da gran tempo ne'musei e ne'gabinetti dell'Europa.

PATERI (*erud.*). Sacerdoti d'Apollo, per la cui bocca esso dio rendeva suoi oracoli.

PATHOS (*erud.*). Questo vocabolo greco significa nell'ampio suo senso *passione*; nel senso più stretto il *pathos* consiste nel sublime, nella serietà e nella dignità del sentimento, escludendo l'aggradevole. Gli stessi Greci oppongono il *pathos* all'*ethos* (morale); e Longino dice espressamente che il primo è altrettanto unito al sublime, quanto il secondo lo è all'aggradevole e al dolce.

PATINA (*arch.* e *tec.*). Nome di un piatto o piuttosto bacino alquanto concavo, adoperato dai Romani per riporvi pesci ed altre vivande. — Si applica pure volgarmente il nome di patina a quella bella vernice naturale, che si forma colla ossidazione su le medaglie e su di altri lavori antichi, massime di rame e di bronzo; essa è d'ordinario verde o verde azzurra. L'illustre conte Luigi Bossi ha scritto largamente *Su le patine dei bronzi antichi*, in un'epoca in cui non era ancora introdotta la nuova chimica e la nuova nomenclatura: quell'eruditissimo lavoro trovasi negli *Opuscoli interessanti su le scienze e su le arti.* — Di presente si è introdotto l'uso di dare a' bronzi moderni una vernice, che simula in alcun modo le patine antiche, e serve se non altro a togliere lo splendore metallico, nocivo alle opere di scultura. — Il Baldinucci nomina *patena* invece di *patina*, ed anche *pelle*, quella universale oscurità che il tempo fa apparire su le pitture, da cui però sono anche talvolta favorite; e sì fatta voce dicesi usata da' pittori.

PATRIARCA (*erud.*). Nome che davasi in Atene al capo di ciascuna tribù, detto anche *Filarco,* che è il tribuno dei Romani. Questo nome si dà pure ai primi Padri, ossia ad alcuni santi personaggi dell'antica legge, come Noè, Abramo, Isacco, ecc. Si dicono anche così i primi istitutori degli ordini religiosi.

PATRICIA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Iside aveva un tempio nella quinta regione di Roma.

PATRIGNO (*erud.*). Epiteto di Marte, figliuolo di Giove, che non aveva avuto veruna parte al nascere di lui.

PATRIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, a cui Esculapio eresse una statua nel tempio d'Apollo Delfico col nome d'Apollo *Patrio.*

PATRIZIO (*erud.*). Nome che sulle prime ebbero in Roma i discendenti dei primi senatori o padri, e poi tutte le famiglie dell'ordine senatorio e dell'equestre. Molti privilegii ottennero, come di aspirare ai magistrati, esercitare il sacerdozio, patrocinare i plebei, ecc.; ma tutti man mano poi li perdettero sotto gl'imperatori. Costantino e i suoi successori concedettero questo titolo alla persona anzichè alla famiglia, come aggiunto di dignità, ed erano questi i primi ufficiali dell'impero. Nel Basso Impero, coloro che occuparono l'Italia, non osando prendere il titolo d'imperatore, toglievano quello di *patrizio di Roma.* Talvolta l'imperatore stesso dava tal nome a chi reggeva per esso le cose d'Italia. Anche nelle Gallie vi furono *patrizii*, e così Clodoveo fu pure denominato dall'imperatore Anastasio. Dopo la caduta dell'impero romano si estese tal nome a significare qualunque uomo nobile, dei primi della città. Nella repubblica veneta il titolo di *patrizio* era il più considerato dai nobili di Venezia, anzi può dirsi l'unico, non curando essi per nulla i titoli di marchese, o di conte.

PATROA (*erud.*). Soprannome di Diana, che aveva una statua a Sicione.

PATRONIMICI (*erud.*). Soprannomi composti del nome proprio di un capo di famiglia, e che presso i Greci davasi a tutti i discendenti di quel capo medesimo. Quindi gli *Eraclidi* erano i discendenti di Ercole, gli *Eacidi* i discendenti di Eaco, gli *Eolidi,* di Eolo. Davansi siffatti soprannomi principalmente ai figli immediati, come *Atridi* i figliuoli di Atreo, *Danaidi* le figlie di Danao, ecc. il significato di questa parola fu poi anche maggiormente esteso, e chiamansi nomi *patronimici* quelli che sono tratti da un fratello, o da una sorella, come *Foronide,* vale a dire Iside, sorella di Foroneo; dal nome dei principi dato ai loro sudditi, come *Tesidi,* vale a dire Ateniesi, a motivo di Teseo re d'Atene, e *Romulei,* cioè Romani, da Romolo fondatore di Roma e del popolo romano. Talvolta si dà altresì ad alcune persone il nome *patronimico,* tratto da quello di qualche illustre discendente, considerato come il primo autore della loro gloria, come *Egidi* gli antenati di Egeo.

PATRONO (*erud.*). Nome che presso i Romani avevano i patrizi rispetto ai plebei loro clienti, perchè ne assumevano gratuitamente la difesa e la protezione. Di poi l'ebbero ancora tutti gli avvocati rispetto ai loro clienti quando li difendevano in giudicio, ed in questo secondo significato si conserva tuttavia fra noi. — *Patrono del sodalizio* chiamavasi la nave del capo del grande collegio di Silvano a Roma, ove si custodivano gli dèi Lari, e le imagini degl'imperatori.

PATROO (*erud.*). Soprannome di Giove, ed anche di Bacco, il quale aveva sotto questo nome una statua a Megara. Apollo pure era stato da Eufranore dipinto in Atene sotto il medesimo soprannome. Giove aveva nel tempio di Minerva in Argo una statua di legno, la quale, oltre i due occhi simili a quelli che la natura ha dato agli uomini, ne aveva un terzo in mezzo alla fronte, per indicare che Giove vedeva tutto ciò che aveva luogo nelle tre parti del mondo, il cielo, la terra e l'inferno.

PATTUGLIA (*mil.*). Un corpo di pochi soldati, comandato per lo più da un sotto-ufficiale, che scorre le vie della città, le vicinanze d'un campo, le fortificazioni esteriori d'una piazza per mantenere il buon ordine, o discoprire e prevenire le insidie.

PATULCIO (*erud.*). Soprannome che i Romani davano a Giano, o perchè le porte del suo tempio erano aperte in tempo di guerra, o perchè egli apriva l'anno e le stagioni che incominciavano dalla celebrazione delle sue feste.

PAURA (*icon.*). Nelle medaglie la paura (divinità greca e romana) è rappresentata sotto le forme di donna con irti capegli, viso stupefatto, bocca spalancata e sguardo indicante lo spavento, siccome effetto d'un imprevisto periglio.

PAUSA o SEGNO D'ASPETTO (*mus.*). Indica nella musica la sospensione dell'esecuzione di quella parte, in cui trovasi cotal segno. Ogni nota di diverso valore ha la sua *pausa* propria. La *pausa* della breve viene indicata da una piccola linea perpendicolare che tocca due righe vicine; quella della semibreve da una piccola linea orizzontale che tocca la parte inferiore della riga; quella della minima nello stesso modo della semibreve, colla differenza però che la linea tocca la parte superiore della riga; quella della semiminima con un sette al rovescio; quella della croma con un sette; quella della semicroma con un sette ed una linea orizzontale al di sopra, ovvero con un *r*; quella della biscroma con un sette e due lineette come sopra; quella della semibiscroma con un sette e tre lineette pure come sopra. Vi sono poi delle *Pause di più battute* e *pause indeterminate,* che s'indicano arbitrariamente co' numeri arabici. Le *pause* di minor valore hanno pure altri nomi proprii: così, p. e., chiamasi la *pausa di una battuta* quella della semibreve, *mezza battuta* quella della minima, *quarto* quella della semiminima, *mezzo quarto* oppure *ottavo* quella della croma, *respiro* o *sedicesimo* quella della semicroma, *trentaduesimo* quella della biscroma, e *sessantaquattresimo* quella della semibiscroma.

PAUSANEMO (*erud.*). Sagrificio presso i Greci, per implorare la calma dei venti furiosi e delle tempeste.

PAUSANIE (*erud.*). Feste greche accompagnate da giuochi, in onore di Pausania, generale spartano, alle quali erano ammessi soltanto i Lacedemoni.

PAUSARIO (*antic.*). Ufficiale presso i Romani, il quale regolava le pause delle pompe, o processioni solenni. — Era pure il nome di quello che dava il segnale ai rematori d'una galea, indicando loro il tempo e le pause, affinchè andassero tutti d'accordo in vogare.

PAUSEBASTO (*arch.*). Pietra preziosa consacrata a Venere, detta anche *pancros*: sembra che fosse una bellissima specie d'agata.

PAUSICAPO (*arch.*). Strumento di supplicio presso gli Ateniesi, così chiamato perchè era un largo e rotondo tamburo nel quale introducevasi la testa del colpevole in modo che con le mani non poteva più toccarsi il capo. Solevasi anche introdurvi il capo dei giumenti, cui voleva impedirsi di prendere il cibo.

PAVANA (*danza*). Ballo di paesani del distretto di Padova. Il Buonarroti fa menzione di una bella e lunghissima pavana. — Conobbero anche i Francesi questa danza, che dissero antichissima ed aver tratto il nome dall' italiano *padovana* o *paduana* latino, che volle abbreviarsi, giacchè quella danza era originaria di Padova. Si pretende che gli uomini eseguissero questa danza avvolti in grandi mantelli, e le donne ornate di vesti con uno strascico, per lo che quella danza fu nominata ancora ballo grande. Convengono però anche i Francesi che da lungo tempo quella danza non è più in uso. — Non è forse ben fondata l'opinione del Millin, il quale vorrebbe attribuire tutt' altra origine a quel nome. I ballerini, dic'egli, nell' eseguire quella danza guardavansi l'un l'altro, e facevano all' intorno una specie di ruota, come fanno i pavoni; l'uomo per formarla si serviva del suo mantello e della sua spada, che nella danza non si abbandonavano, e per allusione alla vanità di quell'atteggiamento i Francesi formarono il vocabolo *pavaner* o *se pavaner*, che noi diremmo pavoneggiarsi. Ma il nome di pavana non è punto francese, ed in Francia passò dall' Italia, laonde giova attenersi alla prima etimologia.

PAVESE (*mil.*). Arme difensiva di legno leggiero, o di vinchi ricoperti di pelle dipinta, che s'imbracciava dalla sinistra come lo scudo, di forma quadra e alquanto smussata in cima, larga ed alta in modo da ricoprire quasi intieramente il soldato a piedi che la portava. Questa specie di scudo ebbe il suo nome dalla città di Pavia, ove si adoperò per la prima volta dopo l'invasione dei Barbari; ma l' uso n'è più antico assai, dacchè i Persiani, i Germani, i Galli, i Siculi, e talvolta la cavalleria stessa dei Romani adoperarono scudi di legno leggiero, o fatti di vinco, e ricoperti di pelle.

PAVIMENTI (*arch.*). A pianterreno, se è umido, si scavi il suolo per un buon piede e si batta; vi si metta sopra un letto di pietre dure collegate con calce mista con iscorcie di ferro; indi un altro letto di frammenti di pietre con calce e con arena, e si batta ben bene; un terzo letto di calce con polvere di marmo e di pietre dure, tutto ben battuto: finalmente si sopprapponga il mattonato, od il lastricato, od il mozoico, o lo smalto, od un lastrato di marmo secondo la qualità del luogo. Per li piani superiori V. Solai.

PAVONE (*antic.*). Uccello grande e bello, a noi venuto dalle Indie Orientali. — Anche gli Antichi credevano il pavone originario delle Indie. L'oratore Quinto Ortensio, emulo di Cicerone, fu il primo che insegnò ai Romani a mangiare pavoni: ed assaggiare li fece in un banchetto solenne, che egli diede allorchè fu creato augure. I pavoni divennero allora una vivanda di moda, e furono tanto ricercati, che si credette di non potere più far buona tavola se non vi avevano pavoni.

PAVONE (*aral.*). Si pone per solito nell'Arme quest' uccello *rotante* e con la coda occhiuta. Significa amor proprio e stima di sè stesso, o ricchezza splendida e magnifica; quando il pavone è d'oro in campo azzurro rappresenta dominio cauto in animo cortese e benigno.

PAZIENZA (*icon.*). Ripa la indica con una donna di matura età, assisa sopra d'un sasso, portante sugli omeri un giogo, colle mani giunte ed esprimente il dolore, coi piedi nudi sopra un fascio di spine. Vi si può aggiungere un abito verde, simbolo della speranza.

PAZZIA (*icon.*). Il Ripa ne dà per emblema una donna sdraiata sul suolo, la quale ride sgangheratamente: ella ha in una mano una luna, perchè dicesi che i pazzi provino l'influenza dei cangiamenti di lei. Più spesso dessa è caratterizzata da quella foggia di bastone, con una figurina, ch'essa tiene in mano, e dal suo vestimento di diversi colori, e guarnito di sonagli.

PEANA (*mus.* e *poes.*). Canzone greca cantata in onore di Apollo e di Diana, allusiva alla vittoria d'Apollo contro il mostro Pitone. I Greci la cantavano dopo qualche vittoria, o per allontanare qualche sciagura. Questo nome fu poscia dato generalmente agl' inni cantati in onore di qualsivoglia altro Dio, od eroe invocandolo propizio alla zuffa imminente; agl' inni cantati dalla gioventù nelle panatenee, ed a quelli cantati per illustrare i grandi uomini.

PEANISTI (*erud.*). Nome d' un ragguardevole sodalizio che, in onore della misteriosa divinità di Giove, del Sole e di Serapide esisteva in Roma sino dai tempi di Adriano; probabilmente derivato dai cantici che in lode di que' numi e nelle cerimonie del loro culto venivano praticati.

PEANITE (*arch.*). Pietra ignota della quale gli Antichi dicevano che agevolava i parti. Sembra la stessa che la peantite, pietra calcarea prodotta nelle grotte della Peonia.

PEANO (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Apollo, preso dalla forza de' suoi raggi, o de' suoi dardi, espressa col verbo greco *parein* (percuotere), oppure dalla sua qualità di dio della medicina.

PECCATO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un giovanetto cieco ed ignudo, che corre per tortuose vie sull'orlo dei precipizii, ove crescono fiori fra i quali sono celate le spine: un verme gli punge il cuore, ed un serpente gli sta attortigliato sul corpo. V. Delitto.

PECILE (*arch.*). Nome d' uno dei più famosi portici di Atene ove ammiravasi un gran numero di eccellenti padri dei più stimati pittori della Grecia, di Polignoto, di Micone, ecc. Eranvi dipinte a fresco la guerra di Troja, la battaglia di Maratona; ecc. Ivi Zenone insegnò la sua filosofia, e da quel luogo (da στοα, portico) stoici si nominarono i suoi seguaci.

PECORA (*aral.*). Si mette nell'Arme la pecora *accollata, pascente, passante, sagliente, squillata;* ed è contrassegno di mansuetudine, di buon'amicizia, di pazienza nelle avversità e d'opulenza di armenti. Quando poi dessa è d'oro in campo rosso dimostra un'anima nobile riscaldata dal fuoco della carità; e d'argento in fondo azzurro significa innocenza di costumi e purità di mente.

PECORA (*erud.*). I Romani chiamavano nel loro idioma *pecora adasia* (cioè vecchia) quella prodotta nel primo parto; *apica* o *mina* quella che non aveva lana sotto il ventre; *delicula* quella indebolita da età, o da morbo; *pasquale* quella che pascolava in ricinto alla scoperta, per opposizione a quella che stava chiusa nell'ovile, la cui lana riusciva più forte e più lunga; *peculiare* quella che faceva parte del peculio d'un figlio di famiglia, o di un servo; *pusulosa* o *pustulosa* quella ch'era attaccata dalla malattia che noi diciamo *fuoco di Sant'Antonio.*

PECTIDE (*mus.*). Istrumento da corda degli antichi Greci, la cui invenzione fu ascritta a Saffo da Ateneo.

PECUARII (*erud.*). I Romani così chiamavano gli appaltatori de' pascoli appartenenti al fisco.

PECUNIA (*numis.*). Dal latino PECUNIA (argento monetato) derivato da *pecus* (armento). L' antica moneta de' Greci e de' Romani portava l'impronta di un bove, e le prime impronte che furono poste sulla moneta degli antichi popoli erano, secondo insegna la storia, figure d'animali. Quest'uso si rinnovò pure presso varie nazioni in tempi più a noi prossimi; segnatamente in Francia v'erano in passato danari d'oro con l'agnello, e nel Belgio *montoni* d'oro.

PEDAGOGO (*antic.*). I Greci ed i Romani chiamavano *pedagoghi* quegli schiavi, cui affidavano la cura di condurre dovunque i loro figli, di custodirli, di ricondurli alla loro abitazione. Fra le statue che compongono il gruppo di Niobe a Firenze scorgesi un uomo attempato, portante uno straniero vestimento, il quale, secondo l'opinione di Winckelmann, rappresenta il *pedagogo*, ossia il custode dei fanciulli.

PEDALE (*mus.*). Pare che l'uso del *pedale* riconosca il suo principio dall'organo, giacchè la derivazione di questo termine proviene dalla pedaliera di detto strumento. V. Pedaliera. Il *pedale* o cadenza continuata dicesi il ritardo della cadenza finale, praticata nelle fughe o nei pezzi fugati sulla dominante che precede la cadenza finale, ripetendo od imitando nelle altre parti qualche tratto del tema principale, oppure continuando la precedente melodia in varie complicate forme armoniche. — Vi sono poi altri *pedali* ancora all'acuto e nel mezzo (detti così impropriamente), come pure *pedali doppii*. — Nelle suonate d'organo, ed anche in quelle composte per li pianoforti con pedaliera, segnansi nella parte di basso alcune note fondamentali, od anche di basso continuo con imitazioni al di sotto delle note che servono per la mano; o vi si aggiunge per codeste note inservienti al *pedale* obbligato una terza riga musicale. Così quando si vuole che l'organista non accompagni le note del basso, e suoni invece la pedaliera, scrivesi la parola *pedale*. Talvolta vi sono pur anche accennati i numeri, ed in allora indica la sopraccennata cadenza continuata, e tiensi fermo sulla pedaliera il suono suo, di cui essa viene formata. Una parte della scienza de' gran compositori mostrasi ne' loro *pedali*, sui quali fanno sentire accordi armoniosi e parti dottamente intrecciate con un contrappunto profondamente calcolato. Il tutto ottiene non di rado un bellissimo effetto anche sull'orecchio poco fatto per l'armonia.

PEDALIERA (*mus.*). Tastiera dell'organo, o d'un pianoforte, che si suona co' piedi; i singoli tasti della medesima diconsi ordinariamente *pedali*. Si dà anche il nome di *pedaliera* alle piccole leve che fanno muovere il meccanismo dell'arpa, ecc. La *pedaliera* dell'organo contiene pel solito due ottave, attesochè non vi si eseguisce fuorchè la voce fondamentale. Riguardo al trattamento della medesima V. Portamento de'piedi. La *pedaliera* di cui sono provvisti alcuni pianoforti è di due specie: una somiglia a quella dell'organo ed è la più rara; l'altra più frequente è formata di 5 così detti *pedali*. Il primo a sinistra chiamasi *sordina*, perchè produce l'effetto della medesima; il secondo leva gli smorzatori, prolungandone il suono; il terzo caccia innanzi alcune linguette di pelle di bufalo fra le corde e i martelli, per lo che rende i suoni più dolci e più soavi, e per tal motivo ha il nome di *celeste*; il quarto porta appresso alle corde una stecca coperta di carta o d'un pezzo di stoffa che, vibrando contro le corde, imita il suono del fagotto; il quinto finalmente mette in azione la così detta banda, ed è il più raro di tutti.

PEDANEO (*antic.*). Così in Roma chiamavasi un giudice inferiore, che non aveva nè tribunale, nè pretorio. Era desso nominato dal pretore per giudicare le liti dei particolari allorchè non trattavasi di un affare importante.

PEDARII (*erud.*). Così chiamavansi nell'antica Roma que'giovani senatori che seguivano l'opinione espressa dai più attempati e parteggiavano con loro. Tali erano quelli che non avevano passato ancora le magistrature curuli. Di ciò venne che una opinione *pedaria* o di *pedario* fu chiamata *testa senza lingua*.

PEDERASTE (*erud.*). Voce usata tra gli antichi Greci in buono ed in reo significato, tanto per indicare chi si affezionava ad un fanciullo per formarne, con le proprie lezioni ed esempi, un saggio, od un eroe; quanto chi abusava turpemente di lui. Da questo ultimo significato deriva la voce *pederastia*, detta più comunemente *sodomia*.

PEDIANO (*erud.*). Cittadino d'uno dei quartieri d'Atene che giaceva nella pianura.

PEDIEO (*antic.*). Parte della città d'Atene, posta nel piano, tra il pendio del colle e la spiaggia del mare, i cui abitanti si chiamavano *pediani* o *pedici*.

PEDO (*arch.*). Bastone nodoso, ricurvo ad una delle estremità, usato anticamente dai pastori, e quindi posto in mano a' Fauni, a' Satiri, alle Baccanti, a Talia e ad altre divinità. Di là venne il lituo (v-q-n.), o baston augurale, e di là forse trasse origine il pastorale de' vescovi. Altrimenti detto *vincastro*.

PEDOFILA (*erud.* ed *icon.*). Soprannome di Cerere, il quale significa *che anima i fanciulli*. Questa dea viene spesse volte rappresentata con due bambini sul petto, ciascuno de' quali ha in mano un cornucopia; e ciò per indicare essere ella la nudrice del genere umano.

PEDOTISIA (*erud.*). Nome generico de'sagrificii di fanciulli: barbaro costume usato presso talune nazioni antiche.

PEDOTRIBA (*erud.*). Ufficiale degli antichi ginnasii, incaricato d'insegnare ai giovani gli esercizii del corpo.

PEDOTROFA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso dalla vecchia opinione in cui erano gli Antichi, che cioè la luna avesse influenza sulle gravidanze e sui parti.

PEDUM (*antic.*). Bastone pastorale, ricurvo all'estremità superiore. Lo vediamo fra le mani di Paride, di Ati, di Ganimede, di Pane, de' Fauni, d'Atteone, ecc. — Il *Pedum* era anche il distintivo carattere degli attori comici, perchè Talia, musa della commedia, era eziandio la musa dell'agricoltura.

PEGASIE o PEGASIDI (*erud.*). Soprannome delle Muse, preso dal Pegaso, cavallo il quale, com'elleno, abitò in Elicona.

PEGMA (*arch.*). Nome dato dagli Antichi a qualunque macchina, catafalco o tutt'altra costruzione elevata, fatta per esporre alcuna cosa alla vista del popolo: se ne faceva uso nelle pompe trionfali e negli spettacoli de' gladiatori. — Davasi questo nome di *pegma* agli ornamenti sulle porte, o negli atrii de'romani palagi, sui quali erano collocate le immagini e le rappresentazioni delle geste illustri degli antenati.

PEGMARII (*antic.*). Gladiatori, o condannati che combattevano, o venivano sagrificati sulle *pegme*. Così chiamavansi pure quelli che costruivano le *pegme* e quelli che le facevano giuocare. Vedi Pegma.

PEGOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo delle sorgenti. Praticavasi gittando un certo numero di pietre in una sorgente, ed osservandone i diversi movimenti, ovvero immergendovi vasi di terra ed esaminando gli sforzi che l'acqua faceva per entrarvi e scacciar l'aria di cui erano ripieni. La più celebre delle pegomanzie è la divinazione col mezzo dei dadi che praticavasi alla fontana d'Abano presso Padova. Vi si gettavano dentro i dadi per vedere se surnuotavano o s'affondavano, e qual numero formavano: su ciò un indovino spiegava l'avvenire.

PEGUANA LINGUA. V. TRANSGANGETICHE LINGUE.

PELAGIA (*erud.*). Soprannome di Venere, la stessa che Puntia; e soprannome pure d'Iside in alcune iscrizioni.

PELASCO-ELLENICHE LINGUE (*ling.*). Formano il terzo ramo delle lingue *Tracopelasgiche,* secondo il sistema di Adriano Balbi. — Affatto ignota è a noi così la lingua come l'origine di quegli antichi *Pelasgi* che troviamo in tutte le storiche memorie rammentati, senza saper nè chi fossero veramente, nè da quali lontane sedi venuti ab antico a popolar la Grecia ed una parte d'Italia. Senza esporre qui come certo ciò che solamente è conghiettura, diremo che comunemente si crede che dalla lor commistione cogli aborigeni dei paesi da loro occupati derivassero la lingua ellenica o greca antica, e la lingua greca moderna, o aplo-ellenica, o romeika. V. GRECA LINGUA.

PELASGIA (*erud.*). Soprannome di Giunone.

PELASGICO (*erud.*). Soprannome di Giove.

PELATI (*antic.*). Presso gli Ateniesi erano così chiamati (πελάται) alcuni domestici particolari, cioè cittadini liberi i quali, in forza della loro povertà, trovavansi costretti di servire con salario. Non rimanevano servitori se non se per quel tempo che essi giudicavano opportuno, ed erano liberi di cangiar padrone: se riescivano ad accumulare il sufficiente per vivere potevano rilevarsi del tutto dal loro stato di servitù.

PELLE (*B. A.*). È un inviluppo de' muscoli, che prende forme accidentali secondo la quantità della linfa e del grasso, e secondo la tensione o la lassezza della fibra nelle varie passioni, nelle malattie, nella vecchiaia. Le pieghe e le grinze son effetti dell'impressione de' muscoli. La bellezza è nel vigore della gioventù ben allevata, e allora non vi sono nè crespe, nè rughe. Lo stile sublime degli Antichi era di mettere gran masse di forme, perchè le minuzie nuocono all'unità, danno un carattere di debolezza e d'indecisione. Sapevano però metter delle pieghe dove convenivano. Si vegga Laocoonte. Chi vuol indicar tutti gli andamenti della pelle ha pedanteria, e Michelangelo non n'andò esente. Chi ha gusto, non bada alle minuzie, lavora in grande, e grande fu Raffaello.

PELLICANO (*aral.*). Sta egli nello scudo *con la sua pietà e sanguinoso,* cioè in atto di cibare i suoi figliuoli col proprio sangue, che col rostro si fa uscire dal petto. Rappresenta l'amore d'un buon padre di famiglia, che alimenta i suoi figliuoli colla virtù, e la carità d'un ottimo principe verso de'suoi sudditi.

PELOPEE (*erud.*). Feste in onore di Pelope, celebrate dagli Elei ad imitazione d'Ercole, il quale pel primo in una fossa gli sagrificò, come facevasi agli dèi infernali, un nero montone. Diconsi anche PELOPIE.

PELORIE (*erud.*). Feste che celebravansi nella Tessaglia, e che avevano molta relazione colle *Saturnali* dei Romani, delle quali furono forse desse la origine. Era una solennità annua, nella quale i Tessali imbandivano lauti banchetti pubblici agli stranieri ed ai loro schiavi, cui lasciavano prendere ogni sorta di libertà.

PELORIO (*erud.*). Soprannome di Giove.

PELTA (*arch.*). Scudo delle Amazoni, dei Parti e dei Traci, fatto a foggia di mezza luna. Si crede però generalmente che lo scudo delle Amazoni non avesse che un solo seno od una sola cavità, e due ne avesse quello dei Parti. Su le medaglie e sui monumenti il pelta delle Amazoni è luniforme. — Il *pelta* era adoperato da' quei fanti greci che tenevano il mezzo tra l'armadura grave e leggiera, e che perciò erano chiamati *peltati.*

PELTATO. V. PELTA.

PENATI (*erud.*). Dèi domestici che venivano qualche volta confusi cogli dèi Lari e i Genii, ma che si distinguevano ancor più sovente gli uni dagli altri. I Penati non formavano una classe diversa di Numi, perchè anzi erano scelti nel numero di questi. Egli era qualche volta Giove, più sovente Vesta o altri dèi che erano scelti tra quelli del cielo, della terra, delle acque, degli inferni, e tra gli eroi secondo la divozione di coloro che ne facevano la scelta; era libero ad ognuno di eleggere quello che gli attagliava, per cui noi abbiamo di antiche iscrizioni in cui è fatta menzione di Penati e di Lari di ogni genere e persino d'imperatori viventi. Egli era pur anche conceduto di collocare i proprii antenati nel novero di que' Numi; il che avveniva soventemente. — I Romani nominavano indifferentemente Penati tutti questi Numi; ma coloro che hanno interpretata questa voce greca gli hanno chiamati, gli uni, dèi paternali, gli altri, dèi originarii, taluni ancora dèi segreti o nascosti; finalmente dèi difensori. Anticamente non era permesso di avere di questi Numi particolari, nè praticare verso di essi alcun culto, ma alla per fine se ne tollerò l'introduzione. Egli avevavi persino una legge delle Dodici Tavole, la quale ordinava religiosamente sacrificii ai Penati, e di continuarli senza interruzione nelle famiglie, di modo che i capi di queste famiglie gli avevano stabiliti. Allorchè taluno per adozione passava in altra famiglia, il Magistrato aveva cura di provvedere al culto degli dèi che erano abbandonati dall'adottato. — L'origine de' Penati è fondata su l'opinione che in allora signoreggiava le menti, che i Mani degli antenati si compiacessero ancora dopo la morte loro di stanziare nelle loro case, in cui per sino sovente si facevano seppellire, o si custodivano d'ordinario i loro ritratti ne'luoghi più rispettabili: avvegnachè, dopo averli riguardati siccome persone illustri, si passò a poco a poco a rendere loro rispettosi omaggi; in appresso si implorò la loro assistenza, e a loro onore si stabilirono altari e culto. Sembra quindi che anticamente i primi Penati non fossero che i Mani degli antenati, e che in appresso loro si associassero tutti gli altri dèi indistintamente. — Si formavano le statue di questi Numi non soltanto di cera, come opinano alcuni scrittori, ma indifferentemente di ogni sorta di materie, per sino d'argento, e si consacravano nel luogo più nascosto, che chiamavasi *Larario, Penetrale.* Colà si ergevano loro altari, vi si tenevano lampade accese, e vi si aggiungevano simboli, tutti indicanti la vigilanza, tra gli altri un cane, di cui quelle statue portavano spesso la pelle su le spalle al pari dei Lari; qualche volta avevano sotto a'piedi loro una figura; gli si offeriva pure vino e qualche volta vittime. La vigilia della festa avevasi cura di pulire la statua con balsamo e cera per renderla bella e lucente, e per potervi imprimere i voti che le si facevano; col tempo questa cera formava una crosta, che nascondeva la materia di cui queste statue erano composte, il che ingannò taluni, i quali fermamente credettero che non fossero fatte se non di cera. Anticamente si immolavano loro fanciulli; ma Bruto, colui che scacciò i Tarquinii, cangiò sì barbaro costume in altro assai più umano; e loro non si offerì più in appresso che vino, incenso, frutti, e qualche volta vittime sanguinose di pecore, agnelli, ecc. Si coronavano pure le statue di festoni, e si praticavano mille altre futili cerimonie che inutile torna riferire: giova osservare soltanto che nei pubblici sacrificii, che si offerivano a' Penati, loro immolavasi una scrofa. Egli si crede che siffatta costumanza fosse stata introdotta da Enea, ed era durante i Saturnali, che si celebravano le feste dei Lari e dei Penati: oltre questo, vi aveva un giorno in ogni mese destinato ad onorare queste domestiche divinità. Lo zelo era a tanto sospinto qualche volta, che se ne festeggiava alcuna tutti i giorni e persino molte volte nello stesso giorno. Nerone trascurava tutti gli altri Numi a favore di un suo Penato favorito. Siccome non solo ciascun privato aveva i suoi Penati o Lari, ma che ciascun popolo ne sceglieva per invigilare alla conservazione della patria, vedevasi in Roma un tempio consacrato agli dèi domestici, cui si era dedicato un giorno di festa, che celebravasi con molta solennità. Ai due delle calende di gennaio si aggiunsero i giuochi, che chiamavansi *Compitali*, vale a dire dei *Quadrivii* perchè gli dèi Penati vi presiedevano. Finalmente sì grande era il rispetto per quei Numi, che non si intraprendeva alcuna cosa d'importante senza consultarli, e si portavano persino qualche volta le loro immagini nei viaggi. In qualunque luogo io vada, dice Apuleio, io porto sempre meco, durante il mio cammino, l'immagine di un qualche dio. Cicerone ebbe probabilmente timore di stancare la sua Minerva favorita allorchè, preparato a partire per l'esilio, andò a consacrarla solennemente nel Campidoglio. — La figura dei Penati era alcuna volta la semplice rappresentazione di qualche Nume, di un genio, di un eroe o di un semi-dio, o finalmente di qualche antenato celebre; sovente erano figure *panteate*, vale a dire di quelle che portavano i simboli riuniti di molte divinità.

PENESE (*marin.*). Sottufficiale di marina, di cui è cura stivare e distivare gli oggetti diversi della nave.

PENETRALI (*antic.*). Piccole cappelle che, nelle case, erano dedicate agli dèi Penati (*Penetralia sunt deorum Penatium sacraria*). Erano luoghi sacri ove, come in un sicuro asilo, nascondevasi tutto ciò che possedevasi di più prezioso.

PENICHE (*marin.*). Specie di bastimento destinato alla guardia dei diversi punti delle coste, per difesa dai corsali. Va a vela ed a remi. Ha l'alberatura di geoletta, che si può abbassare in calma, ond' essere meno veduta da lontano. La sua lunghezza è di 45 piedi, ed è veloce al corso.

PENITENZA (*icon.*). Viene simboleggiata con una donna estenuata, pallida, vestita di bianco, ma insudiciata, assisa su d'una pietra donde esce una sorgente colla quale ella frammischia le sue lagrime. Ha sul capo un sacco di cenere che, presso gli Ebrei, era simbolo della penitenza, e si lacera il vestito. Alcuni le danno anche un gran velo nero, una croce in mano, il vangelo sulle ginocchia ed una disciplina: a' suoi piedi veggonsi parecchi altri strumenti di penitenza.

PENNELLO (*pitt.*). Il maneggio del *pennello* è un mestiere, e al mestiere è ben preferibile l'arte. L'arte deve essere il principal oggetto degli studii dell'artista e dello spettatore. Ma all'arte è indissolubilmente unito il mestiere, perciò non bisogna negligerne lo strumento. Conviene render omaggio all'amabile pennello dell'Albano e del Parmigiano, ugualmente che alla fierezza del pennello di Velasquez e alla leggerezza di quello di Teniers. Il Correggio trovò le grazie nel suo pennello. Quanto più da vicino si han da vedere i quadri, tanto più è necessario il maneggio dello strumento. Il pennello è in pittura come la dizione nell'eloquenza, dove la principal cura è delle cose, ma non si hanno a trascurar le parole. Le parole hanno da essere convenienti alle cose. Ciascuno ha il suo dire. Sieno dunque tanti maneggi di pennelli, quante le mani che ne fanno uso. Le buone maniere di trattare il pennello sono innumerabili, e la varietà deve essere ispirata dalla varietà degli oggetti della natura. Le belle carni, le belle vesti richiedono un bel pennello. Gli oggetti leggieri possono soffrirne uno grossolano? E i morbidi uno secco? Uno stentato nuoce ai toni franchi. Il più disgustevole è l'affettato vuoto di cose.

PENNONE (*mil.*). Stendardo con lunga coda, usato dalla cavalleria italiana e francese sino alla metà del secolo passato; e *Pennoniere* dicevasi colui che portava il Pennone, ed avea il grado d'alfiere.

PENNONE (*aral.*). Il *pennone genealogico* è uno scudo carico di diverse parentele d'una casa notabile: esso comprende gli stemmi del padre e della madre, dell'avo e dell'ava, del bisavolo e della bisavola, ed è composto di 8, 16 e 32 quarti.

PENNONE (*marin.*). Legno rotondo, lungo, leggero, che serve a sostenere le vele delle navi che vi sono attaccate col loro lato superiore. I *pennoni* hanno varii nomi, come *pennone di maestra*, di *trinchetto*, di *gabbia*, di *pappafico di maestra*, ecc.

PENO (*antic.*). Luogo ritirato nel tempio di Vesta, che non si apriva se non che il 7 e il 17 di giugno.

PENORCON (*mus.*). Istrumento, fuor d'uso, della famiglia della cetra, con manico largo, armato di nove corde, che si pizzicano colle dita.

PENSIERO (*icon.*). Ripa ne dà il seguente emblema: un uomo vecchio, pallido, magro e vestito di color bruno cangiante. Ha il capo appoggiato alla mano; sulle ginocchia evvi una matassa di filo meschiato; un'aquila gli sta al fianco.

PENTACOLO (*scien. occul.*). Pezzetto di pietra, di metallo, di carta o simili, dove sono effigiati caratteri o figure stravaganti, il quale appeso al collo, o applicato ad altre parti, era creduto preservativo contro malie, incantesimi, veleni e cose simili, e talora si dicono *pentacoli* anche i caratteri o figure medesime. Alcuni li confusero cogli amuleti, e i nostri antichi poeti posero insieme pentacoli, candarie, sigilli e lumi e spade e sangue e pentole e profumi: altrove si accennano i caratteri disegnati e i sigilli, e la preparazione delle candarie e de' pentacoli. Al nostro Redi fu fatto credere, che alcuni Africani credevano di preservarsi dalla peste col portare addosso, ovvero attaccare sopra le porte delle case, un certo bullettino fatto con un pezzo di carta pecora quadra, tagliata un poco da una banda, in cui erano scritti certi numeri arabici, ed impressi alcuni sigilli e pentacoli. Lo stato attuale delle umane cognizioni ha fatto sparire tutti que'prestigi inventati dall'ignoranza.

PENTACORDIO (*mus.*). Gli Sciti inventarono questo strumento a cinque corde, e per suonarlo adopravano una mascella di cane, invece del *plectrum*, ch'era un piccolo bastone appuntato e ricurvo alle due cime.

PENTACORDO (*mus.*). Scala di 5 gradi diatonici.

PENTACOSIARCA (*mil.*). Il capo della pentacosiarchia nella falange.

PENTACOSIARCHIA (*mil.*). Un corpo della fa-

i 512 uomini, supponendo con Eliano che
fosse di 16.

TACOSIOMEDINNI (*erud.*). Così si dissero
imi ateniesi della prima classe, la cui entrata
rascendeva a 500 medinni, sì in cereali che
idi. V. MEDIMNO.

TADICO CONCENTO (*mus.*). Composizione
le a cinque.

TALITA' (*arch.*). Giuoco puerile usato dai
ntichi, tenendo ciascuno dei giuocatori sas-
i aliossi.

TALORI (*arch.*). Sorta di veste militare per
a volta data dall'imperatore M. Aurelio ai
, sulla quale vedevansi intessute cinque strin-
siccome sulle vesti clavate erano intessuti

TAMETRO (*poes.*). Verso di cinque piedi
jue l'esametro (v-q-n.). I Latini scrisser le
egie in versi esametri e pentametri.

TAPASTO (*arch.*). Macchina usata dagli
i per sollevare grandi pesi, la quale com-
si di tre grosse travi che, riunendosi alla
formavano una piramide, e frammezzo a
disponevano cinque carrucole, tre al diso-
lue al disotto, d'onde il nome di pentapasto.

TAPILO (*arch.*). Templo di Roma antica,
narta regione, dedicato a Giove Arbitratore,
lenominato dalle sue cinque porte (da *pente,*
e *pyle,* porta).

TAPLOA (*arch.*). Vaso pieno di miele, fa-
acio, vino, e poco olio, che davasi in Atene
nio a quello fra' giovani che in una festa,
lo con un ramo di vite carico di uva, e par-
lal tempio di Bacco, giungesse il primo a
di Minerva Scirrade.

TAPROSTATA (*erud.*). Nome di cinque pri-
fficiali della Corte di Costantinopoli al tempo
ci imperatori.

TARCA (*mil.*). Il capo d' una mezza fila,
questa era di 5 uomini, nelle antiche ordi-
greche.

TASEMO (*poes.*). Piede di verso composto di
sillabe, una lunga, due brevi e due lunghe.

TASILLABO. (*poes.*). Piede di verso composto
ne sillabe.

TASTICO (*poes.* e *archit.*). Componimento,
mma o madrigale, di cinque versi. — Qua-
lavoro d'architettura a cinque file di colonne.

TASTILO (*archit.*). Edificio sostenuto da cin-
dini di colonne; o portico, qual fu quello co-
to dall'imperatore Galieno, che dalla porta
da di Roma doveva giungere sino al Ponte
ora detta Porta del Popolo e Ponte Molle.

TATEUCO (*lett.*). È il nome che diedero i
e dopo di essi i Cristiani, ai cinque libri di
he sono al principio del Vecchio Testamento,
Genesi, l'Esodo, il Levitico, i Numeri e il
onomio.

TATLO (*antic.*). Esercizio, dai Latini chia-
quinquertium; che comprendeva la lotta, il
o, il disco, il salto e la corsa, nel quale gli
lovevano, per conseguire il premio, trionfare
mi tre. I Greci chiamavano *pentatlo* chi ri-
a l'onore dei cinque giuochi della palestra;
so i medesimi era pure un epiteto dei ret-
i ginnasii, perchè dotti in cinque discipline
ica, etica, matematica, logica e pratica delle
ra eziandio un aggiunto ai cinque filosofi,
e, Platone, Sofocle, Demetrio ed Eudosso, i
per l'acquisto della sapienza, viaggiarono re-
nesi, e sostennero lunghi disagi.

TATONO (*mus.*). Intervallo musicale di cin-
oni interi, ossia la sesta maggiore.

PENTECONTACORDO (*mus.*). Istrumento, fuor d'uso, a guisa di cembalo, inventato dal napolitano Fabio Colonna al principio del secolo XVI. Le voci vi erano divise in 4 parti, e cadauna aveva il suo proprio tasto e la sua propria corda, onde poter esprimere i naturali rapporti de' suoni in tutte le scale. L'inventore gli diede un tal nome, essendo composto di 500 corde ineguali.

PENTECONTALITRO (*numis.*). Moneta, o medaglia, del peso di 50 libbre, formata dalla corona d'oro, valutata 100 talenti d'oro, offerta in dono dai Cartaginesi a Damarete, moglie di Gelone re di Siracusa, per aver fatto loro accordar pace dal marito dopo la battaglia d'Imera.

PENTECONTARCA (*marin.* e *mil.*). Capitano di nave presso i Greci con 50 remigatori, da lui stesso allestiti e pagati, sotto gli ordini del *trierarca* (v-q-n.). — Era pure il nome del capo della *pentecontarchia.*

PENTECONTARCHIA (*mil.*). Corpo dei veliti formato di due sistasi, cioè di 64 uomini.

PENTECONTORO (*marin.*). Nave degli Antichi, lunga e con un solo ordine di remi, equipaggiata da 50 remigatori, 25 per ogni lato.

PENTECOSTERO (*mil.*). Nome del capitano della *pentecostia.*

PENTECOSTIA (*mil.*). Una compagnia di 500 soldati a piedi e di grave armatura, nella falange spartana. Due *pentecostie* facevano un *loco.*

PENTECOSTOLOGI (*antic.*). Esattori della quinquagesima parte del valore delle merci straniere ch'entravano nel porto del Pireo: dazio che annualmente dava al pubblico erario d'Atene 30 talenti.

PENTELICO (*tecn.*). Questo marmo ebbe tal nome perchè si traeva dal monte Pentelete vicino ad Atene. Era molto ricercato per la scultura e l'architettura. Con esso si formarono le tegole e le colonne del famoso tempio di Giove Olimpico, le quali cose levate abbellirono poscia in Roma il tempio di Giove Capitolino. Il museo del Louvre ha parecchie statue di marmo pentelico.

PENTERIDE (*marin.*). Nave greca di 5 ordini di remi, dai Latini detta *quinqueremis.*

PENTESIRINGO (*arch.*). Antico strumento di supplicio con 5 buchi, ai quali affiggevano i piedi, le mani ed il capo dei condannati, affinchè rimanessero immobili, esposti alle intemperie della stagione ed alle punture degli insetti.

PENTIMENTO (*pitt.*). È qualche cangiamento fatto dal pittore in un quadro del tutto colorito. Il primo colore scappa col tempo sul nuovo e fa conoscere il *pentimento.* Questi *pentimenti* sono buoni segni per distinguere le copie dagli originali.

PENTIMENTO (*icon.*). Viene raffigurato con un uomo afflitto, coperto d'un cilicio, il quale sta guardando nello specchio le macchie che sono sul suo cuore. Apelle l'avea personificato, nel suo quadro della Calunnia, sotto la forma di donna, vestita di neri e laceri abiti, la quale si scioglie in lagrime, e con rossore sta osservando la Verità che le si avvicina.

PENTODATTILO (*arch.*). Quasi lo stesso che sottoguanto, fodera, che anticamente usavano i combattitori impugnando i cesti.

PENULA (*arch.*). Specie di veste usata dagli antichi Romani; specialmente in viaggio.

PEONIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, venerata a 12 stadii da Oropo, siccome conservatrice della salute. — È pure un soprannome di Pallade allorchè essa ha per attributo il serpente, emblema dell'arte di guarire.

PEONIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, datogli dagli abitanti di Mileto e di Delo. Gli Oropii lo chiamavano *Peonio Dragone*.

PEOTTA (*marin.*). Barca dell'Adriatico, di mediocre grandezza, con una coverta, o ponte, che va a remi ed a vela.

PEPLO (*arch.*). Specie di sopravveste usata dalle donne greche, talvolta come lungo ed ampio manto, tal altra come veste più corta della tonaca, che si allacciava con un fermaglio. La sua figura sovente variò. Attribuita a Venere, a Minerva, ecc., non era che un velo.

PERASIA (*erud.*). Soprannome di Diana adorata a Castabalo, nella Cilicia, preso dall'aver essa passato il mare per giungere in quel luogo.

PERATOSCOPIA (*scien. occul.*). Divinazione praticata per mezzo della ispezione delle cose straordinarie, che apparivano nell'aria.

PERDONO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un uomo ferito nel petto, che alza gli occhi al cielo e rompe una spada.

PERFEZIONE (*icon.*). La si rappresenta come una donna riccamente vestita, col petto scoperto, e con in mano un compasso, per mezzo del quale essa descrive un circolo: le sta di dietro lo zodiaco, indicante la compiuta rivoluzione del corso del sole. Siccome il circolo è la più perfetta figura di geometria, così Cochin vi aggiunge il quadrato ed il triangolo equilatero, che non sono meno perfetti.

PERFIDIA (*icon.*). Cochin la rappresenta sotto le forme di una donna, col capo acconciato di serpenti, in parte nascosti. Ha in mano una trappola, od un laccio, ed un amo, e va eccitando un serpente che tiene nascosto sotto la veste.

PERGAMENA (*antic.*). Secondo Fourgault, vien chiamata così perchè la migliore si fabbricava a Pergamo, città della Misia nell'Asia Minore. Era molto nota a tempo di Cicerone, che la chiama *membrana*, e poi *pergaminum* o *pergamenum*. Nulla abbiamo di certo sulla sua invenzione. Plinio pretende che avesse luogo a Pergamo, e che perciò fosse detta *pergamenum;* ed aggiunge che Eumene, re di Pergamo, sostituì la pergamena alla carta per astio contro Tolomeo re di Egitto, piccandosi di superare con tal mezzo la biblioteca di quel principe i cui libri erano solo di carta. Secondo Diodoro, gli antichi Persiani scrivevano tutte le loro storie sopra delle pelli: e al dire di Erodoto, gli Ioni adopravano per questo pelli di montoni e di capre anche alcuni secoli avanti la tempo d'Eumene re di Pergamo. Non v'è dubbio che quelle pelli fossero preparate nella stessa maniera che la pergamena, sebbene probabilmente con meno arte. In seguito s'immaginò di pulire la pergamena con la pomice. I primi lavoranti la fabbricavano unicamente giallastra. A Roma si trovò il segreto di darle la bianchezza, poi di tingerla, in guisa che se ne distinsero di tre sorta: la bianca, che lo era per natura; la gialla, ch'era gialla da un lato e bianca dall'altro; e la purpurea, tinta da ambe le parti. Sembra che il silenzio di Plinio sopra quest'uso della porpora ci tolga la facoltà di riportarlo più in là della fine del secolo III: era anche cosa rara verso i principii del IV. La pelle di tutti gli animali poteva trasformarsi in pergamena; però non si preparavano se non le pelli di montone o di capre per lo scritto, la stampa, ecc.: quelle di vitelli, capretti o agnelli nati morti, pel velino o la *pergamena vergine*. Non è stata scoperta su pergamena veruna Carta o diploma anteriore al secolo VI.

PERGAMENO (*erud.*). Soprannome di Esculapio adorato a Pergamo.

PERGEA (*erud.*). Soprannome di Diana, venutogli da Perga, città di Panfilia, ov'essa era adorata. Diana *Pergea* veniva rappresentata con una picca nella mano manca ed una corona nella destra: a' suoi piedi giacevasi un cane che a lei volgeva la testa, e la stava guardando come se volesse chiederle quella corona quale compenso ai suoi servigi. Il suo tempio in Perga era antichissimo e sommamente venerato; in esso aveva luogo ogni anno una numerosa assemblea.

PERIAKTOI (*arch.*). Macchine teatrali dell'antica Grecia, le quali si muovevano in un momento, e mostravano una facciata di pittura analoga al soggetto che si rappresentava: dall'alto di queste macchine parlavano gli dèi.

PERIATTI (*arch.*). Luoghi nel teatro antico ove si collocavano le macchine versatili per mutare la scena.

PERIBASIA (*erud.*). Soprannome di Venere, il quale significa *vagabonda*, od anche *tutelare*.

PERIBOLO (*arch.*). Sacro recinto d'un tempio, o d'un monumento, che conteneva giardini e vigne e boschi ad uso dei sacerdoti.

PERICIONIO (*erud.*). Soprannome di Bacco.

PERICOLO (*icon.*). Lo si rappresenta sotto le forme d'un giovane che, appoggiato ad una debile canna, cammina sull'orlo d'un precipizio, in fondo del quale scorre un torrente: un serpe, celato fra l'erbe, lanciasi per morsicarlo.

PERICORO (*erud.*). Aggiunto degli spettacoli degli Antichi, non dedicati a veruna divinità, a cui erano invitati soltanto i popoli vicini, e dove gli atleti contendevano unicamente pel premio.

PERIEGETI (*antic.*). Ministri del tempio di Delfo. Questo termine debb'essere conservato perchè la parola interprete non esprime intieramente il greco vocabolo; e non lo esprime nemmeno quello di guida. I *Periegeti* erano ad un tempo e guide ed interpreti, e si occupavano nel condurre i forestieri in giro per tutta la città di Delfo, onde scemar loro in parte la noia d'un lungo soggiorno ch'essi dovevano farvi; mostravano loro le offerte là conservate dalla pietà dei popoli; facevano ad essi conoscere da chi una tale statua, ed un tal quadro erano stati dati, quale ne fosse l'artefice, in qual tempo ed in quale circostanza fossero stati spediti. — Presso gli Antichi questo nome di *Periegeti* fu dato anche ai geografi, specialmente a quelli che descrivevano le coste, perchè sembrava che conducessero i loro lettori per mano intorno alla terra. Dionigi il *Periegete* ci lasciò una geografia in versi esametri greci.

PERIFALICHE (*erud.*). Feste in onore di Priapo.

PERIFRASI (*rett.*). La *perifrasi* o *circonlocuzione* è una figura rettorica, che consiste nell'adoperar molte parole intorno a ciò che si sarebbe potuto esprimer con poche, e sovente con una sola. Perchè essa sia giusta ed esatta, si richiede che le circostanze o i caratteri coi quali si distingue il soggetto sieno proprii di quello unicamente, in guisa che tosto s'intenda di che si parla, e non si confonda con altro. È perifrasi, per esempio, il chiamar Alessandro il *vincitore di Dario*, il sole l'*astro del giorno*. Di un tal tropo si giova meglio la poesia che la prosa.

PERIODO (*erud.* e *rett.*). Il *periodo* è un'epoca o un intervallo di tempo, col quale si computano gli anni o una serie d'anni, e col mezzo del quale il tempo è misurato in diverse maniere, in diverse occasioni e da diverse nazioni. Hannovi quindi diversi periodi, i quali portano presso che tutti il nome dei loro inventori. Avvi il periodo calippico, così nominato da Calippo suo inventore, e questo è una serie di 76 anni che ritornano di continuo allo stesso principio, e che essendo scorsi, riconducono i pleniluni e i noviluni al medesimo giorno dell'anno solare. Il periodo metonico, così nominato dal suo inventore Metone, è una serie soltanto di 19 anni. Avvi pure un periodo di Ipparco, che è una serie di 304 anni solari, i quali ritornano di continuo al medesimo punto, e secondo Ipparco riconducono anch'essi i pleniluni e i noviluni allo stesso giorno dell' anno solare Il periodo dionisiano, che trasse il suo nome da Dionigi il piccolo, è un intervallo di 532 anni giuliani, alla fine dei quali tornano ancora allo stesso giorno dell'anno solare i noviluni e i pleniluni. Il periodo detto di Costantinopoli è quello di cui fanno uso i Greci; ma in sostanza è la stessa cosa come il periodo Giuliano. Questo è una serie di 7980 anni, che è prodotta dalla moltiplicazione dei cicli solari, dei lunari e delle indizioni moltiplicate l'una per l'altra, cioè colla moltiplicazione dei numeri 28, 19 e 15. Quella serie comincia col primo di gennaio dell' anno Giuliano, e quel periodo fu inventato da Giulio Cesare Scaligero. Avvi ancora il periodo vittoriano, che trasse il suo nome da certo Vittorino, o Vittore, che viveva a' tempi del papa Ilario. Quel periodo però altro non è in realtà se non che il periodo dionisiaco. — In rettorica chiamasi *periodo* un certo complesso di parole che racchiude interamente una sentenza.

PERIODO (*mus.*). Unione di varie frasi melodiche, che in sè contengono un senso completo : s'intende da sè che un tal senso completo richiede al suo fine una cadenza perfetta. Il *periodo quadrato* è propriamente quello che è composto di 4 membri, ma si dà anche tal nome a qualunque periodo formato di buoni elementi ben composti fra loro. V. PERIODOLOGIA. – Alcuni chiamano anche *periodo* una singolare parte d'un pezzo di musica, la quale da sè medesima presenta già un senso perfetto.

PERIODOLOGIA (*mus.*). Scienza che ha per oggetto la simmetria ritmica, e che insegna il modo di unire le frasi singole in un compiuto periodo. Nella composizione musicale debbesi aver riguardo, oltre all'intrinseca relazione delle frasi da unirsi, anche ai punti seguenti che risguardano la loro forma esteriore : 1° All' interpunzione, ossia formola finale d'un membro periodico ch'esprime un senso perfetto, producendo il massimo o minor grado di riposo : nel primo caso chiamasi cadenza; 2° Alla qualità ritmica, ovvero al numero delle battute comprese nella parte melodica, come pure alla così detta *quadratura*, ossia numero somigliante dei membri della misura di 3, 4, 5, ecc. : i più aggradevoli sono quelli di 4 ; 3° Alla qualità logica, cioè a quello che richiedesi a produrre un senso perfetto; lo che debbe essere ugualmente osservato nella unione di due melodie; acciò sembrino nella loro forma esteriore una sola.

PERIPATO (*erud.*). Era un luogo in Atene, così detto pèrchè vi passeggiava Aristotele insegnando. Propriamente *peripato* era il nome de'bastioni fortificati di una città, applicato talvolta ad un tavolato alquanto elevato, in cui, massimamente il giorno delle palme, il greco imperatore di Costantinopoli, con tutto il clero ed i grandi della sua Corte, conducevasi a Santa Sofia. Significò anche la processione di quel giorno solenne.

PERIPEZIE (*erud.*). Feste Macedoniche, delle quali Esichio ci conservò il solo nome.

PERIPOLI (*erud.*). Nome che davasi ai giovani Ateniesi che, pervenuti al diciottesimo anno, dopo d'aver prestato il giuramento prescritto dalle leggi nel tempio di Agraulo, dovevano per lo spazio di due anni militare nell'Attica, per esattamente conoscere il proprio paese e difenderlo in caso di bisogno.

PERIPOLO (*marin.*). Nome della trireme, o vascello ammiraglio che, con altri nove, venne mandato dai Rodii , per aggiungersi alla numerosa flotta che Alessandro Magno allestì per espugnar Tiro.

PERIPORFIRO (*arch.*). Abito con lembo intessuto di porpora, dai Latini chiamato *praetexta*.

PERIPTERO. V. PERITTERO.

PERIRRANTERIO (*arch.*). Vaso di pietra o di bronzo, contenente acqua lustrale, situato, secondo il rito de'Gentili e de'Cristiani, all' ingresso dei tempii.

PERISCELIDE (*arch.*). Ornamento delle donne, consistente in un cerchio d'oro o d'argento, od in una legaccia intorno alla gamba , in uso tra gli Ebrei, Egizii, Greci e Romani, e fra i moderni Arabi e Sirii. Fino dai tempi di Mosè usavasi tra i Medianiti, ed Isaia l'annovera fra i tanti ornamenti del lusso delle donne di Gerusalemme. V. ANELLI.

PERISCHENISMA (*arch.*). Luogo, o tribunale in Atene, ov'era l'altare di 12 divinità, e la statua di Demostene; e che, quando dovevasi in una causa pronunciare la sentenza, veniva cinto di funi, per impedire che troppo popolo vi si avvicinasse.

PERISCILACISMO (*erud.*). Espiazione degli Antichi col sangue d'un cagnolino il quale, dopo di averlo fatto girare intorno alle persone contaminate, veniva sagrificato a Proserpina.

PERISFIRIO (*arch.*). Sorte di fascia del piede usata dalle Baccanti.

PERISSOCOREGIA (*erud.*). Ufficio del sopraintendente all'annona, non che del distributore delle spese occorrenti per gli spettacoli del Coro, ed anche di quello de'soli donativi che, nell'incoronazione degli imperatori ed in altre solennità, facevansi ai soldati.

PERISTARCO o PERISTIARCA (*erud.*). Così dicevasi il preside alle lustrazioni od espiazioni che precedevano le discussioni degli affari pubblici nelle assemblee degli Ateniesi.

PERISTASI (*rett.*). Sorta di amplificazione, o , come dicesi in rettorica , luogo comune in cui dalle circostanze si fa risultare il pregio o la deformità d'un'azione.

PERISTERIOTI (*scien. occul.*). Sorta di astrologhi , od impostori , che dalle nuvole , da essi chiamate colombe (in greco *peristera*), perchè in qualche modo ne presentano la forma , presumevano pronosticare il futuro.

PERISTERO (*arch.*). Specie di tempio che avea colonne da tutti quattro i lati, e che era differente dal *prostilo* (v-q-n.), perchè questi non ne avea dalle bande.

PERISTIE (*erud.*). Così furono dagli Antichi chiamate le lustrazioni, o perchè fatte intorno al focolare, o perchè l'adunanza da espiarsi circondava il sacerdote nel momento che questi aspergeva quella d'acqua lustrale.

PERISTILO (*arch.*). Termine degli architetti antichi, che significa aver colonne tutto all'intorno. Usarono quegli architetti anche il nome di *peristero*; ma il peristilo era differente dal peristero in quanto che le colonne di questo erano al di fuori, come frequentemente avveniva nei tempii degli Antichi, mentre il peristilo non avea colonne se non che al di dentro, come attorno ad un cortile, oppure colonne davanti e di dietro, non già dalle bande.

PERISTROFE (*rett.*). Figura rettorica , od argomentazione ingegnosa che si fa quando volgiamo in nostro favore la proposizione dell'avversario.

PERISTROMI (*erud.*). Per antonomasia così si dissero i tappeti di cui usava la Campania, quando fioriva per ricchezze abbandonandosi oltre modo al lusso ed alle delizie. A questi si aggiunsero poscia quelli di Alessandria e di Babilonia.

PERITA (*erud.*). Nome del cane in onore del quale Alessandro edificò una città.

PERITIANO (*arch.*). Nome d'un mese dei Macedoni, che corrisponde al nostro febbraio.

PERITTERO (*archit.*). Edificio o tempio circondato all'esterno di colonne isolate, distanti dal muro la larghezza d'un intercolonnio. Lo spazio tra le colonne e il muro era detto *peridromo*.

PERLE (*erud.*). Plinio parlò lungamente delle perle e ne stabilì i caratteri della bellezza e della perfezione, poco diversamente dai Moderni; le perle, diss'egli, sono perfette allorchè sono di una bellezza splendida, allorchè sono grosse, rotonde e colla superficie ben pulita, ed allorchè sono dotate di molto peso. Gli Ebrei, che lontani non erano dal golfo Persico, ove si pescano le più belle perle, dovettero conoscerne l'uso dai tempi più remoti. Tra i libri santi, quello di Giobbe è il primo in cui se ne faccia menzione: vi si dice che la pescagione della sapienza è di gran lunga preferibile a quella delle perle; questa materia, o questa sostanza preziosa viene pure sovente nominata nel libro dei proverbi di Salomone. Non sembra che gli antichi Egizi facessero uso delle perle; esse non sono indicate per mezzo di alcuno degli antichi monumenti di quella nazione; ma dopo la conquista fatta da Alessandro, allorchè vi fu stabilito il dominio dei re macedoni, il lusso vi fu portato al più alto grado, e le perle furono riguardate come uno dei principali oggetti di magnificenza ed uno dei primari ornamenti. Vero è che lontana era quella nazione dal luogo in cui anticamente facevasi la pesca delle perle; ma tuttavia negli ornamenti sovrapposti ad alcune mummie veggonsi oggetti che si assomigliano alle perle, qualora non fossero grani di vetro o di altra materia. Tra tutti gli oggetti di lusso, i Romani sembrano aver predilette e preferite le perle. Le persone di qualunque grado e condizione si affrettavano a provvedersene ed anche a comperarle a caro prezzo, mentre i cittadini più doviziosi si ornavano delle più grosse e delle più vistose; quelle di minor volume e di qualità inferiore servivano ad appagare la vanità delle persone di un grado meno elevato. Noto è che i Romani traevano in gran parte, e forse del tutto, le loro perle dall'Oriente, giacchè ancora non se ne erano scoperte nei mari occidentali, e dall'Oriente traevano pure tutte le gemme e le pietre preziose, colle quali talvolta le perle si confondevano. Cesare fece dono a Servilia, madre di Bruto e sorella di Catone, di una perla che era stata pagata una somma equivalente in oggi a quella di 111,000 lire tornesi. Le famose perle che ornavano le orecchie di Cleopatra reputavansi del valore di 800,000 lire di quella moneta. Favolose sono le narrazioni che si fanno di una perla grossissima sciolta da Cleopatra nell'aceto, come favolosa era pure la credenza degli Antichi che grandissima virtù medica attribuiva alle perle.

PERMA (*marin.*). Lancia, o battello turco a foggia di gondola, di cui servonsi in Costantinopoli pel tragitto di Pera e di Galata.

PERMESSIDI (*erud.*). Soprannome delle Muse, siccome abitanti sulle sponde del fiume Permesso nella Grecia.

PERMIANA LINGUA. V. Uralia lingua.

PERNA (*arch.*). Presciutto, o coscia d'un maiale; parte di ciò che i Latini chiamavano *petaso*, che comprendea la coscia e la spalla. Gli Antichi mangiavano fresco il *petaso*, ed invece salavano la *perna*, la esponevano per due giorni al fumo, e dopo d'averla bagnata d'olio e d'aceto l'appendevano nella dispensa per servirsene all'uopo. Essi facevano gran caso del presciutto, che ponevano in tavola prima delle altre vivande onde stuzzicare l'appetito; ed anche dopo il pasto per eccitare la sete.

PERNICE (*aral.*). Quest'uccello nell'arme rappresenta la verità, virtù propria dell'uomo nobile.

PERO (*aral.*). Albero che nell'arme è bene spesso *fruttifero*, o fogliato di smalto diverso nello scudo, e vi si vedono anche alle volte le sole sue pere. Dimostra il principe benefico e il padre di famiglia.

PERO (*arch.*). Calzatura di cuoio non preparato, la quale cuopriva una gran parte della gamba (come i nostri stivaletti), e che i Romani e gli stessi senatori portavano al principio della repubblica. Dessa era molto alta ed assai larga, per lo che le persone di campagna se ne servivano per guarentirsi dal fango.

PERORAZIONE (*eloq.*). V. Conchiusione.

PERPERO (*numis.*). Sorta di moneta degl'imperadori greci, di cui tratta il Du-Fresne alla voce *hyperperum*.

PERSEO (*scult.*). Una famosa statua di questo eroe uscita dallo scalpello di Canova ha dato il nome di *Gabinetto di Perseo* ad una delle sale del Vaticano. Nell'attitudine di aver eseguito l'impresa dell'uccisione di Medusa non che del drago che stava già per divorarsi la bellissima Arianna, presentasi il celebrato sasso di Canova, dell'Italo Genio; che seppe richiamare a vita novella la scultura, che lentamente andava verso il suo fine. Il tasco pennato, il capo anguicrinito, la orribile arpe sono gli oggetti che adornano le gentili forme di Perseo vincitore; e se orrore ispira il teschio reciso di Medusa, immenso giubilo risveglia il volto del figliuolo di Giove. I primi monumenti di Canova furono tutti impiegati allo studio più profondo e severo dell'antichità, senza perder di mira quanto avea egli osservato dal nascere sugli andamenti del naturale che si propose di far signoreggiare nelle opere sue. Egli avea un costante abborrimento pei modi convenzionali dell'arte, e fra i monumenti preziosi che ci restano della maestra antichità, per un istinto felice, assai più che per tradizione, egli si vide portato fin d'allora a far maggior conto di quelli, che più si avvicinarono all'epoca di Fidia. Ma già gl'incitamenti ai buoni studii, che in Napoli aveva dato il Tannucci, la protezione che alle lettere ed alle arti era stata accordata sommamente alle Corti di Carlo III, di Leopoldo, di Benedetto XIV, di Clemente XIV, di Pio VI, e dal cardinale Silvio Valenti, dagli Albani, dalli Zelada, dai Borgia: gli studii dei Mazzocchi, dei Bajardi, dei Galliani, dei due Venuti, del Maffei, del Gesnero, del Gori, del Passeri, del Paoli, dell'Amaduzzi: il gusto che diffondevano i Cochin, i Belliard, i Mariette, sir William, Hamilton, Bourlington: le scoperte ercolanensi: i viaggi del Saint-Non, di Norden, di Pocake, di Vellher, di Spon, di Revet, di Stuart; gli edificii misurati con precisione dal Degodetz: le antichità pubblicate con magistero sorprendente dal Piranesi; le gallerie e i musei illustrati, e col mezzo dell'intaglio fatti di pubblica ragione; le terme dissepolte, le logge vaticane studiate, gli scavi multiplicati, le iscrizioni raccolte, espurgate, illustrate dai Marcelli, dai Marini, dalli Loega, dai Fea, dagli Akerbland: le grandi opere dei Visconti, dei Winckelmann: l'intelligenza per questi studii del conte di Bristol, dell'ambasciatore d'Azara: l'ingegno e l'erudizione sterminata di Hancarville: le raccolte preziose degli Hamilton, dei Tenkins, degli Agincourt: la perfezione degl'intagli di Pikler: l'ardimento nelle invenzioni di Flaxmann: l'amenità che sparse in ogni dottrina il coltissimo Algarotti: i pregiudizii vinti dal tremendo Milizia: le fatiche del Temanza e del Lanza: tutta questa suppellettile immensa di aiuti confortarono il Fidia rinascente, e gli parve esser quello il momento di condurre la scultura in una diversa direzione da quella, che tenevano allora i viventi maestri. — Al marmo prezioso del Perseo succedono, nello stesso gabinetto, i Pugillatori del medesimo artefice (V. Creugante e Damosseno). Se nel Perseo si ammirano leggiadria e sveltezza, nei due atleti si osserva con piacere robustezza ed agilità: nel Perseo non vi sono muscoli, ma una pelle che lascia trasparire una carne non molle, sebbene gentile; e nei pugillatori quella muscolare contrazione necessaria nella lotta, ed indispensabile per rapir la vittoria. Le linee però dolcemente produconsi; gl'incavi succedono senza asprezza; ogni parte dà a conoscere il movimento che esercita. Bello è il vederli, e provasi immensa gioia sapendo che questi capi d'opera d'arte sono di Canova, d'un Italiano! — Ed al sublime genio d'un altro italiano, di Benvenuto Cellini, va debitrice Firenze della bellissima statua di bronzo rappresentante Perseo, il quale sta ritto in piedi sul corpo dell'estinta Gorgona, il cui tronco busto è grondante di sangue. L'intrepido figliuolo di Giove e di Danae, tenendo colla mano destra la fatale scimitarra, mostra colla mano sinistra l'anguicrinito crine dell'estinta nemica. Questo capolavoro ammirasi nella Loggia de' Lanzi, in piazza del Palazzo Vecchio a Firenze.

PERSEVERANZA (*icon.*). Donna vestita di bianco, o di turchino, con una ghirlanda d'amaranto: ha in mano un vaso dal quale versando l'acqua a goccia a goccia, è dessa riescita ad incavare lo scoglio.

PERSIANA ARCHITETTURA. V. Architettura.

PERSIANA LETTERATURA (*lett.*). Il tempo ha distrutto tutti i monumenti che potrebbero chiarirci dei progressi letterarii fatti in Persia nelle età più remote. La lingua vetusta dei Persi non è più nè parlata, nè scritta, fuorchè in una picciola contrada e fra i seguaci del magismo, chiamati *Guebri*. Distrutta che fu l'antica monarchia di Dario per le conquiste d'Alessandro, il paese andò soggetto a molte rivoluzioni, finchè, nel secolo settimo dell'era cristiana, fu invaso dal califfo Omar, poi dai Mongoli e dai Tartari, e finalmente passò nel XVI secolo sotto la dinastia dei Sofi, che si vantavano legittimi discendenti di Maometto. — Fra gli antichi magi di Persia è celebre Hushang, re filosofo, al quale viene attribuito un libro intitolato *Giavidam-Hird*, ossia la *Sapienza di tutti i tempi*. È questo un trattato morale pieno di belle e sublimi sentenze, e composto molti secoli prima di Gesù Cristo. Ma il libro più famoso degli antichi Persiani è il *Zend-Avesta*, composto da Zoroastro, il quale, assumendo le parti di profeta, richiamò i suoi connazionali alla nozione d'un Dio supremo creatore del tutto, che ha il suo trono nel sole, e di cui è simbolo il fuoco. Un tal libro, in cui trovasi svolta la dottrina dei *due principii*, la lotta cioè del bene e del male nel mondo, è come la Bibbia dei Persiani; tuttavia siccome il popolo non ne legge i caratteri e non intende l'idioma, così ne venne fatta una traduzione in lingua moderna persiana, e questa chiamasi *Sadder*, che venne tradotta in latino dall'Hyde. Anquetil-du-Peron diede una diligente versione del *Zend-Avesta*, la quale recentemente venne corretta e migliorata per cura dell'illustre Eugenio Burnouf. — Gli scritti storici degli antichi Persiani dovevano esser molti e preziosi, a quanto apprendiamo dal libro di *Ester*, nel quale troviamo che la lettura di quelli formava l'occupazione favorita dei re. Ma essi perirono distrutti dal furor dei Mongoli e degli Arabi, e pochi che ancor ci rimangono non rimontano oltre alla metà del XV secolo. — La più antica delle storie conosciute ai dì nostri è assai utile a malgrado della poca sua critica a chi voglia saper le vicende che agitarono l'Asia occidentale nel Medio Evo. È dessa l'opera di Mirkond, e porta il titolo di *Baza-al-Safa*; è divisa in sette parti, la prima delle quali prende cominciamento dalla creazione dei patriarchi. De Sacy e Wilkin ne tradussero alcuni brani. Kondemyr, figlio di Mirkond, scrisse pur egli due opere storiche, assai stimate per la loro esattezza ed eleganza. Una è l'*Habyb-Al-Sejar*, o l'*Amico delle Biografie*, l'altra il *Kelasse-Al-Ahbar*, o la *quinta essenza delle storie*. — Il secolo XVIII annovera un altro storico distinto, Mir-Gholau, che fu descrittore degli avvenimenti dell'Indostan, ed espose le cause che un giorno porteranno, a parer suo, la caduta degli Inglesi nelle Indie. — Il campo più fertile della moderna letteratura persiana è la poesia. Caratteristica forma di essa è la rima; tutti i versi deggiono esser sempre rimati, anche a costo che ne patisca il senso. Per comprendere quanta sia la copia dei poeti basti sapere che la biblioteca di Oxford possiede un manoscritto nel quale è registrata la biografia di centotrentacinque illustri poeti persiani. Ma di sì folto stuolo la fama non lasciò arrivare in Europa altro che pochissimi nomi. Ferdussi, il quale fioriva nel X secolo, è la meraviglia poetica dell'Asia. Egli, per ordine di Mahmud III, abbracciò in un poema di centoventimila versi la storia di trenta secoli, e a questo poema, che può dirsi l'Iliade dell'Asia, venne dato nome di *Sha-Namah*, ossia *Storia dei re*. Un altro nome non meno illustre è Saadi, autore di opere miste di prosa e di versi; le quali contengono precetti di morale e di politica, e storielle e si intitolano l'una il *Gulistan*, o il *Giardino dei fiori*, un'altra il *Bostan* o il *Giardino dei frutti*. Il poeta poi che forma la delizia de' Persiani per le sue satiriche scurrilità è Hafiz, vissuto nel secolo XIV. La traduzione che di alcune sue odi diede il barone Rewucsky mostra che a buon diritto gli compete il titolo d'*Anacreonte Persiano*. — La letteratura persiana possiede inoltre, sotto il nome di *Mille e un giorni*, una imitazione delle *Mille e una notti* arabe, la quale è ben lontana dalla ricchezza d'invenzione e dallo splendore di stile dell'originale.

PERSIANE LINGUE (*ling.*). Il dominio delle lingue persiane abbraccia una regione geografica abbastanza unita, le cui estremità est ed ovest sono segnate dall'Indo e dall'Eufrate, e le due nord e sud dall'Iassarte e dal mar delle Indie. I feroci *Guridi*, i sanguinarii *Patàni*, gli *Afgani*, gli antichi *Carduchi* di Senofonte, i barbari *Alani*, gl'industriosi *Buccari*, una parte delle tribù chiamate *Geti* ed i *Parti* sembrano tutti appartenere a questa notevol famiglia di popoli. I principali idiomi compresi nelle lingue dette *persiane* sono sette. — Lingua Zenda. — È la lingua dei libri sacri altribuiti a Zoroastro, parlata fino quasi all'èra cristiana nella Battriana, e conservatasi sino ai nostri giorni come lingua liturgica dagli adoratori del fuoco o *Guebri*. Essa non ha nè articoli, nè proposizioni, nè generi; si scriveva da destra a sinistra con caratteri *cuneiformi*, quali trovansi nelle rovine di Persepoli, e l'alfabeto era composto di quarantadue lettere. Dobbiamo ad Anquetil du Perron la traduzione del *Zend-Avesta*, e agli indefessi studii di Sacy e di Eugenio Burnouf la cognizione teorica di questa lingua. — Lingua persiana antica. — Contemporaneamente allo *zendo* erano in antico nella Persia sette dialetti distinti, due dei quali, coltivati e puliti dagli scrittori, diventarono a vicenda la lingua del regno. Sono questi il *deri* ossia *occidentale*, parlato alla Corte dei Sassanidi, e il *pehlwi*, parlato nella media ed usato a preferenza dagli scrittori. Gli altri cinque dialetti sono lo *herivi*, proprio dell'Herat, lo *sogdi*, della Sogdiana, il *segri*, del Sedgistan, lo *zavuli*, dello Zavulistan, e il *parsi*, del Parsistan. Quest'ultimo, come il più dolce e ricco di tutti, prevalse e nelle scritture e nel favellare, e diventò la lingua sacra e cortigiana sin che l'introduzione dell'islamismo diede origine al persiano moderno. — Lingua persiana moderna. — Verso il fine del X secolo la lingua *parsi*, mescolandosi coll'araba, tanto acquistò in copia di vocaboli quanto perdette in purezza. Parlata in tutta la monarchia persiana e nei paesi limitrofi, ebbe una vastissima letteratura, della quale l'epoca più luminosa furono il X e l'XI secolo. Storici, matematici, filosofi la ripurgarono da' rauchi suoni stranieri, la ingentilirono, la diffusero per tutta l'Asia, dove durano ancora gloriosi i nomi e le opere dello storico Wassaf e de' poeti Saadi e Firdewsi. La singolare affinità della lingua persiana colle germaniche e slave ne rese interessante lo studio anche per gli Europei. L'alfabeto del moderno persiano è l'arabo coll'aggiunta di quattro lettere per rappresentare alcuni suoni particolari. I dialetti principali sono il *deri*, delle alte classi, ed il *valaai*, del volgo. — Lingua kurda. — È parlata in tutto il Kurdistan, ed anche diffusa in Mesopotamia ed in Siria. Il P. Garzoni ne pubblicò in Roma nel 1787 la grammatica e il vocabolario. — Lingua afgana. — È propria degli abitanti di Cabul conosciuti in India sotto il nome di *Patàni* e in Persia sotto quello di *Afgàni*, ma è tuttavia pochissimo nota agli Europei, e contendono i dotti sulla famiglia, alla quale veramente appartiene. — Lingua Belucica. — Parlasi nel Belucistan e nel Sindi. Klaproth, considerando che la pronuncia dei Beluci è affatto diversa dalla persiana, il che proverebbe diversità d'origine, non la registra in questa famiglia che con gran dubbiezza, non avendo per tale unione altro fondamento che l'analogia del verbo *essere* ed alcune radicali. — Lingua degli Osseti. — Klaproth pretende che gli Osseti sieno gli stessi popoli che gli antichi Medi e gli Alani del Medio Evo. Pochi cenni grammaticali ed una lista di ottocento vocaboli è tutto ciò che possediamo intorno alla loro lingua, la quale presenta non poche radici che la farebbero collocare fra le lingue lettiche e finniche.

PERSICA (*erud.*). Soprannome sotto del quale Diana era adorata dai Persiani. Le s' immolavano tori, che pascolavano sulle rive dell'Eufrate. Questi tori portavano l'impronta d'una lampada, che avvertiva essere dessi consacrati a quella dea.

PERSICHE COLONNE (*archit.*). Ordine di colonne che fu praticato da' Greci, le quali, invece del fusto della colonna dorica, hanno figure di schiavi persiani per sorreggere un intavolato. Se ne attribuisce l'invenzione ai Lacedemoni dopo la battaglia di Platea.

PERSICO (*aral.*). Questo albero alle volte sta nell'arme con i suoi frutti di smalto diverso, e allora si dice *fruttifero*. Desso è simbolo d'importante segreto e d'un fedele silenzio.

PERSONAGGIO (*B. A.*). In pittura ed in iscultura un *personaggio* sarà più *personaggio* quanto sarà più bello e più interessante. Questo è incontrastabile; dunque il *personaggio* vuol essere con meno accessorii che sia possibile. È chiaro che, affinchè egli spicchi, non debbe avere d'intorno che il mero necessario: dunque immaginar figure ed accessorii per formarne gruppi, per legarli, per otturar buchi, per ammobigliare cantoni, sono miserie d'alcuni artisti moderni, che distruggono l'argomento dell'opera. In un'azione grande chi vede e chi racconta le minuzie? Chi bada a' fanciulli, a' vecchi, a' gatti, a' mobili? Queste sono meschinità: il riferirle, lo esprimerle è un' *abbondanza sterile*. Coprire una tela di gruppi intrecciati, impiramidati, in cadenza, in contrasti, in contorsioni, non è arte, è un mestiere de' Cortona, dei Romanelli, de' Luca Giordano per far presto molti scarabocchi e popolarne i loro quadri. Il comporre un soggetto di sole parti grandi necessarie, e lo esprimerlo a dovere, è lo sforzo d'un ingegno sublime che medita molto, e opera con ponderazione. Tali sono stati i gran maestri dell'arte in Grecia e in Italia. Ma che cosa sarà un quadro, se non conterrà che il solo picciol numero di cose grandi essenziali? Sarà un bel quadro. Ma vi resteranno de' vuoti. Vi restino: vi sono anche nella natura.

PERSONE (*gramm.*). Distinguonsi in grammatica tre persone; *prima* (io), *seconda* (tu), *terza* (colui). Siccome i nomi possono essere di prima, di seconda o di terza persona, così anche i verbi potranno modificarsi secondo le persone. *Io leggo — Tu leggi — Colui legge*. V. NOME E VERBO.

PERSONIFICAZIONE (*rett.*). Figura rettorica che consiste nel dar senso e vita alle cose inanimate; figura naturalissima ad una fantasia riscaldata da una passione. Ha varii gradi; l'infimo è quello di ascrivere agli oggetti inanimati alcuna delle qualità proprie degli animati, come allorchè diciamo: *Ride la terra, l'ingorda avarizia, la gelosia tiranna;* il secondo grado è quando attribuiamo ad essi qualche azione che non potrebbe esser fatta senza l'anima, come quando Dante dice:

> « Sì che parea che l'aer ne temesse; »

il terzo e il più alto grado è quando agli oggetti inanimati attribuiamo non solo senso e vita, ma li facciamo eziandio parlare od ascoltare. Per quest'ultima specie di personificazione si esige una tal violenza di commozione, che l'animo nostro sia, per così dire, rapito fuori dal corso ordinario degli avvenimenti e trasportato in un mondo ideale. Così Cicerone: « Voi, voi attesto e imploro, colline degli Albani, boschi sacri, altari antichi e sempre venerati, per innalzare sulle vostre rovine i monumenti del suo fasto insensato! » Questa figura chiamasi anche *prosopopea*.

PERSPICACE (*erud.*). Soprannome di Minerva (*significa dagli occhi buoni*), adorata in Argo in un tempio che Diomede le avea dedicato, sotto questo nome, in memoria d'aver essa, nel bollore della battaglia, aperti a lui gli occhi, e dissipate le tenebre da cui erano coperti.

PERSUASIONE (*icon.*). Una donna di bella sembianza, la cui semplice acconciatura è sormontata da una lingua umana sulla sommità del capo, e il cui modesto vestimento è circondato da una reticella d'oro: essa si occupa a trarre a sè un animale, che ha tre teste; di scimia, di gatto e di cane. — Gli Antichi ne avevano fatta una divinità, la quale presiedeva al matrimonio, e rendeva la sposa facile alle brame del marito, trionfando del pudore di lei. Pausania la pone nel numero delle Grazie. I Romani la chiamavano *Suado,* e i Greci *Pito.*

PERUVIANE LINGUE (*ling.*). Famiglia di lingue appartenente alle Americane. È una famiglia assai numerosa, della quale i principali membri sono: Lingua Mocaby, parlata nella provincia del Chaco: Lingua Abipon, nel Paraguai: Lingua Ciquitos, usata nella provincia di un tal nome, dolce e melodiosa malgrado i frequenti suoni gutturali e che possiede in copia modi di esprimere i rapporti reciproci degli oggetti: Lingua peruviana, che è l'antico idioma dell' impero degl' Incas, usato nel Perù, nella Plata e nella Nuova Granata non solo dagli indigeni, ma anche dai colti Spagnuoli. È sonoro e melodioso, atto mirabilmente alla poesia e ad esprimere i teneri sentimenti dicesi non abbia l'eguale; conta parecchi dialetti, come sono quei di *Cusco*, di *Truscillo,* di *Quito* e di *Lima.*

PERVERSI SCUDI (*antic.*). I soldati romani, allorchè univansi per qualche cospirazione, od anche per qualche segreta impresa, portavano gli scudi sotto il braccio, onde non essere tanto facilmente scoperti. Questa maniera di portarli veniva indicata colle parole *scuta perversa.*

PERVIGILIE (*erud.*). Feste che celebravansi in onore di Cerere, di Venere, d'Apollo e della Fortuna, nelle quali impiegavasi tutta la notte.

PESANTE (*B. A.*). È quel ch' è corto, grosso e raccolto più di quel che deve essere; è l'opposto dello svelto e dell'elegante. Quanto più questo ci piace, altrettanto ci spiace il *pesante,* ci pesa addosso per la sua inadattezza. Il contorno *pesante* è goffo. I toni grezzi sono *pesanti,* laddove i lustri sono leggieri. *Pesante* è il panneggiamento, non perchè sia di panno grosso, ma perchè invece di mostrare le forme delle membra che cuopre, e formare una serie di pieghe dalla loro origine fin all'estremità, inviluppa informemente e in pacchetti. Il cielo è *pesante* e per il suo tono scuro, e per la forma delle nubi. Il fogliame è *pesante* se par che non possa ondeggiare al moto dell'aria. *Pesante* è la composizione se è così carica d'oggetti, che neppur l'aria sembra potervi circolare. È *pesante* è l'esecuzione, se il pennello è stentato, e non ha fuso andantemente i colori. Tutti i generi di pesantezza sono sgradevoli, perchè contrarii alla bella natura: la bella natura è grande e non *pesante.*

PESCA o **PESCAGIONE** (*erud.*). Talvolta *pescagione* dicesi anche il luogo proprio da pescare; così i nostri antichi scrittori accennano che nell' isola di Baaren vi aveva una nobile pescagione di perle. L' esercizio della pesca è tanto antico, quanto quello della caccia. I primi uomini che si stabilirono lungo le coste del mare e su le rive de' fiumi o de' laghi, non vissero da principio se non che di testacei e di pesci; ma allorchè la necessità, madre dell' industria, ridotta ebbe ad arte la pescagione, essi comunicarono ai loro vicini, che discosti erano dal mare e dai fiumi, il frutto dei loro lavori, affine di ottenere per via del cambio gli altri oggetti necessarii alla vita. Se si può credere alla cronaca di Eusebio, i Fenici furono i primi che praticarono quell' arte. Nella Grecia eravi pure gran numero di pescatori, che portavano pesci nelle città, e li vendevano come si fa a' dì nostri su i pubblici mercati. Si pescava allora come oggidì nel mare, ne' fiumi, colle reti grandi e piccole di diverse forme, cogli ami e con varie sorte di artifizii. La pesca presso i Romani era un esercizio tanto utile, quanto piacevole: e riguardo a' Romani può assicurarsi ch'essi amavano assai più quest' esercizio che non quello della caccia, senza dubbio perchè correvano minori pericoli, o perchè, come notano altri autori, non credevano mai di fare un buon pasto se non avevano pesci de' quali erano ghiottissimi. La maggior parte delle loro case di campagna situate erano presso il mare, donde facevano entrar l'acqua in grandi serbatoi, che riempivano di pesci d'ogni qualità. Da Virgilio impariamo, che i Romani pescavano tanto colle reti, quanto coll'amo. Cicerone, parlando di certo Canio, cavaliere romano, riferisce che i pescatori gettavano le reti loro nel mare, nei laghi e ne' fiumi, affine di pigliare i pesci più grossi, come i tonni ed altri, che andavano a vendere nelle città vicine. Che i Romani molto si occupassero della pesca, e particolarmente studiassero quell' arte, si raccoglie da' libri della *Pescagione* di Oppiano, che quell'opera indirizzò all'imperatore Antonino Caracalla. Celebravasi in Roma una festa di pescatori, e in quella occasione facevansi alcuni giuochi, nominati *Ludi piscatorii;* e questa si eseguiva ogni anno nel mese di luglio al di là del Tevere, ove tuttora si fa gran mercato di pesce.

PESCATORIE (*poes.*). Quelle egloghe che parlano di cose pescareccie ed in cui favellano pescatori.

PESCATORII GIUOCHI. V. Pesca.

PESCI (*antic.*). L'uso di mangiar pesci non è ricordato nei tempi eroici, e all'epoca d'Omero non se ne trovano molte tracce. I Greci posteriori però ne fecero tanto caso che, sebbene si possa ragionevolmente chiamare *obsonium* tutto ciò che mangiasi col pane, non qualificavano di un tale titolo se non se i soli pesci. I Romani ne portarono il gusto sino al furore; e, non contenti di trarne vivande capaci di solleticare il loro appetito, fecero ai pesci l'onore di prenderne varii nomi, come Sergio *Orata*, Licinio *Murena,* ecc. Eravi in Roma un prodigioso numero di ghiottoni, pei quali era d'uopo *esaurire il mare,* come energicamente si esprime Giovanale: *atque ita* defecit nostrum mare, *dum gula saevit, retibus assiduis,* ecc. I pesci più ricercati erano la triglia, la lampreda, le ostriche, lo scaro, il lupo marino, il chiozzo, l'orata, lo storione il rombo, il salomone, lo sgombro, il tonno, ecc. Tutti questi pesci vendevansi al mercato, e si avvertiva il popolo dell'ora della vendita col suono d'un campanello. — I pesci sulle medaglie indicano le città marittime. I tonni o le palamidi sono il simbolo di Bisanzio per la grande quantità che ivi se ne pescava: il Delfino portante il piccolo Taranto è il simbolo della città di Taranto: due pesci sono il simbolo di Cizico e dei Leontini: un pesce con un àncora è il simbolo d'Abido.

PESCI (*aral.*). Si ammettono i pesci nel blasone, e rappresentano la taciturnità, l'agilità, la vigilanza in chi fa professione della milizia, e i viaggi fatti sul mare. Sono nell' arme di minor pregio che i quadrupedi e gli uccelli.

PESO (*erud.*). Davasi in Italia questo nome ad alcuni stromenti i quali, contrapposti su la bilancia alla cosa che si pesa, distinguono la sua gravezza. Di pesi e misure parlano in questo senso tutti i nostri antichi scrittori. Il vocabolo di *peso* si fa derivare dal latino *pondus,* che nella barbara ed infima latinità si disse anche *ponsum*. L'uso dei pesi e delle bilancie risale all' antichità più remota; la Scrittura dice, che Abramo comprò il campo in cui fu seppellita Sara pel prezzo di 400 sicli d'oro, e che li fece pesare a vista di tutto il popolo. Il Goguet osserva, che allora facevasi uso nel traffico di pezzi di metallo, il cui valore veniva determinato dal peso, e questa forse fu l' origine prima dei Sicli, che certamente debbono credersi molto posteriori a' tempi di Abramo. Vedesi chiaramente da diversi passi di Omero, che i pesi e le misure erano ne' tempi eroici conosciuti. Tutte le antiche nazioni che si occuparono del traffico, non potevano certamente dispensarsi dall' uso dei pesi e delle misure, che sole potevano determinare il valore delle loro mercatanzie. Eutropio di fatti pretende, che i Sidonj e i Tirj sieno stati gli inventori de' pesi e delle bilancie. I Cretesi però ne attribuivano l' invenzione a Mercurio, gli Argei a Fedone, i Greci in generale a Palamede o anche a Pitagora. Nel Dizionario francese delle *Origini* si sono interamente obbliati a questo proposito i Romani : e pure in molti de' loro storici si parla dei pesi e delle bilancie, e specialmente vedesi su le bilancie pesato l'oro, che pagarsi doveva ai Galli invasori sotto Brenno, e che il fiero vincitore ruppe l'equilibrio sovrapponendovi la sua spada. Di là venne forse anche il nume di *romana* dato in Italia ed in Francia alle bilancie, e il celebre Caylus pubblicò nel tomo VII delle sue *Antichità* una bilancia antica, che del tutto si assomiglia a quella che oggi porta il nome di romana. Il Millin ha aggiunta l'osservazione, che quella bilancia è posta in equilibrio con un piccolo busto d'imperatore o di qualche principe che serve di peso. — Nel *Tesoro* delle antichità di Grevi e Grenovio trovasi un opuscolo importantissimo di certo Decuilo *de ponderibus et mensuris*.

PESSEIA, o PETTEIA, o PETTEUTERIO (*antic.*). Sorta di giuoco, presso gli Antichi Greci, consistente in una tavola a foggia di scacchiere in cui erano 25 caselle divise da linee, delle quali quella di mezzo dicevasi *sacra,* donde i pezzi del giuoco non si rimovevano senza un'estrema necessità.

PESTE (*icon.*). Gli Antichi ne avevano fatta una divinità, figliuola della Notte. Raffaello, in uno de' suoi più bei disegni, l'ha rappresentata con una figura che, portando qualche soccorso ai malati, si chiude la bocca ed il naso. Questo disegno fu inciso da Marc'Antonio, ed il Pussino ne prese l'idea pel suo quadro de' Filistei.

PETACCHIO (*marin.*). Vascello non molto grande, armato in guerra, che porta sino a 20 pezzi di cannone. Serve di guardia avanzata e per le scoperte.

PETALISMO (*antic.*). Sorta di esilio presso gli antichi Siracusani, simile all' *ostracismo* degli Ateniesi.

PETAMINARIO o PETAURISTA (*antic.*). Saltatore che col mezzo d'un cerchio, o d'altro legno mobile, o di corda, o colla propria sveltezza e forza, eseguiva nei pubblici spettacoli un salto lunghissimo, sembrando un uccello; altri crede che questo esercizio si facesse da due uomini su d'una sorta d'altalena.

PETARDO (*mil.*). Una sorta di artiglieria concava, in forma di picciol mortaio di metallo, o di legno, la quale, carica di polve ben calcata e turata si applica colla bocca rivolta ad un muro, o ad una porta, che si voglia atterrare, dandole fuoco per via d'uno stoppino, che le esce dalla culatta.

PETASATO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, preso dal *petaso* (v-q-n.), di cui egli ha per solito coperto il capo, siccome dio viaggiatore per eccellenza.

PETASO (*arch.*). Sorta di cappello a larga falda, proprio, presso i Greci ed i Romani, dei viaggiatori e dei cacciatori per ripararsi dalla pioggia e dal sole. Si dava dagli antichi artefici a Mercurio come preside delle strade. Le ali poi attaccate al petaso di Mercurio indicano la velocità del messaggero celeste, e le ali dell'ingegno, perchè gli si attribuiva in gran parte la perfezione e la coltura del genere umano.

PETAURISTA. V. PETAMINARIO.

PETAURO (*arch.*). Specie di giuoco, od esercizio degli Antichi, sì leggermente indicato nei loro scritti e con tanta oscurità, da non essere sorpresi d'incontrare molte contraddizioni negli autori moderni che ne hanno trattato. I più hanno opinato che il *petauro* degli Antichi fosse una macchina di legno la quale per mezzo di certe molle, lanciasse per aria il saltatore che le comprimeva; opinione che sembra confermata dal monumento riportato da Caylus (*Raccolta d'antichità, tom.* 5, *tav.* 86, *num.* 2), ed anche dal seguente verso di Manlio:

Corpora quæ valido saliunt excussa petauro.

PETCHIMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo delle spazzole. Quando un abito non si può spazzolare è segno che si avrà pioggia.

PETORRITO (*arch.*). Così chiamavasi dai Latini (*petorritum*) un carro a quattro ruote scoperto. Per solito le donne servivansi del *pilentum* e gli uomini del *petorritum*, il quale era tirato da muli.

PETREIA (*antic.*). Nome della donna che in talune pubbliche cerimonie dei Romani precedeva le altre e contraffaceva l'ubbriaca.

PETREO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, il quale significa *affisso sulle rupi,* oppure *che comanda alle rupi.*

PETRIERO (*mil.*). Nome particolare d'un mortaio, meno carico di metallo del mortaio ordinario, del quale si fa uso negli assedi per gettar pietre. Ne'tempi andati chiamossi con questo nome, ed anche con quello di *cannone petriero,* un cannone di terzo genere, cioè più corto assai dei cannoni ordinari, il quale si caricava dapprima con palle di pietra, poi con granate, palle roventi e cartocci, e sembra essere una cosa stessa dell'obice de'Moderni.

PETROMA (*arch.*). Nome di una piccola cupola assai celebre fra i Feneati, ossia abitanti della città di Feneone in Arcadia. In quel ridotto, situato presso il tempio di Cerere, stavano due pietre l'una sull'altra, e perfettamente unite. Quando giungeva il giorno dei grandi misteri quelle due pietre venivano separate, e se ne traeva uno scritto ch'esse racchiudevano, il quale conteneva il rito e le cerimonie che dovevansi praticare nelle celebrazioni dei misteri di Cerere. Quello scritto leggevasi ai misteri della dea, poscia veniva chiuso di nuovo nello stesso luogo. Quelle due pietre erano in tanta venerazione che, negli affari importanti, molti giuravano ponendovi sopra la mano.

PETRONIA (Acqua). V. AQUARIO.

PETRONILLA (Santa) (*pitt.*). Il più bel quadro di Gianfrancesco Barbieri da Cento, detto il Guercino, rappresenta il momento in cui fu dissotterrato il corpo di Santa Petronilla vergine romana per mostrarla al nobile Flacco, che aveala chiesta in isposa tre giorni innanzi, al termine dei quali la predetta vergine impetrò dal divin facitore che le si commutassero le nozze terrene colle celesti, di che fu esaudita. Come divisa in due parti deesi considerare la gigantesca composizione del suddetto quadro, e sembra abbia avuto in vista il celebre autore di non oltrepassare i limiti dei nostri sensi, ma combinare le percezioni, le varie affezioni con quanto passa intorno a noi. e sentesi in noi. Il gruppo a destra non esprime che personaggi intervenuti alla cerimonia, e questi posti a ridosso d'una bara ricoperta di funerea coltre; nel mezzo evvi altro gruppo di cinque figure, se non vogliasi ommettere quella nel sotterraneo, che secondo i moderni autori più delle altre estrae da terra il corpo della vergine: indi succede il terzo gruppo, in cui vedesi l'addolorato Flacco favellare co' suoi stando sul ripiano d'un prossimo edificio, a fine di meglio vedere il volto dell'amata. L'andamento generale della composizione commove: i gruppi sono bene disposti, a dovere illuminate le parti, e con tale verosimiglianza che ogni figura resta distinta e rilevata. Ciò che risveglia doppia meraviglia è la parte superiore del dipinto, ove in maestosa ed umile giacitura vedesi Petronilla innanzi del Verbo, il quale ad aperte braccia è in atto di riceverla nel paterno suo seno. Uno strato di nubi nereggianti sostengono la prima, mentre e nubi ed angioli e serafini sono posti a destra a sostenimento del secondo. Il pensiero dal quale ebbe luogo la composizione sortì nell'andamento un ottimo effetto, e questa, come di sovente accade, non poco influì sulla generale bellezza dell'argomento. Se dall'invenzione e componimento si passa al disegno, desso non è al certo trascurato, nè sembra meritare il Guercino il consueto rimprovero di avere, siccome i grandi coloristi, negligentata questa sublime parte. Che dire del tuono forte e non comune di tinte di che è asperso l'assieme del quadro? Tinte che a prima vista sorprendono, ed indi particolarmente considerandole producono nello spettatore la più grata sensazione. I panneggiamenti, le vesti, le carni, la decorazione stessa e l'azzurro del cielo fanno tra loro tale opposizione di lumi, che sembra alcune volte vedersi quasi ripetuti gli oggetti stessi; ed alcune masse replicate di turchino danno a conoscere che il Guercino non ignorava i magici effetti della luce. In una terza parte del quadro vi è sparso l'azzurro, e questo colore di sua natura forte e bello, e che risveglia l'idea del firmamento, fu adoperato pel pallio del divin Verbo, e nello stesso tuono per le vestimenta di colui, che ginocchione sostiene con un panno colorato la vergine. Queste due masse forti del più forte azzurro poggiano sopra altra massa generale dello stesso colore, che forma il fondo del quadro, e che all'uopo va gradatamente in tale sfumatezza, che trovasi in convenevoli rapporti colle prime descritte masse. Il surriferito colore fa un ottimo contrasto di lumi colle nubi dense, col manto della santa riccamente intessuto, colle vesti variopinte di Flacco, coll'atto per sè stesso funesto che eseguiscesi nel basso, e con quello di somma gloria che rappresentasi nell'alto; per lo che mirando il quadro e tornandolo a mirare non si può a meno d'esclamare:

E non lo vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lui nuove bellezze.

Per parte adunque della invenzione, della composizione del disegno e del colorito il quadro è sorprendente, e nella espressione dice, e dice assai: pur nullameno è mancante d'una certa tal quale adeguata direzione di luce. L'originale in tela ha per molto tempo esistito nella regia sala del palazzo Quirinale, indi nel 1799, passò a prendere stanza nel museo di Parigi, ed ora è in Roma, nella Galleria de'quadri nel palazzo Capitolino. In una cappella della basilica Vaticana vedesi lo stesso soggetto posto in musaico dal Cristofari l'anno 1720, ed è il miglior lavoro uscito dalla sua scuola.

PETTEIA (*mus.*). Parte della melopea greca. V. Melopea.

PETTEIA (*antic.*). V. Pesseia.

PETTENTERIONE (*antic.*). Sorta di giuoco di dame molto in uso presso gli antichi Greci: si adoperavano in esso i dadi, e secondo il numero che usciva il giuocatore poteva muovere le pedine. Sembra avesse alcun'analogia col *tric-trac* de'Francesi. Anche gli Egizii lo giuocavano, ma in un modo che aveva più relazione col nostro giuoco della dama, poichè non v'impiegavano i dadi, ma ogni giuocatore non poteva servirsi che di cinque pezzi.

PETTEUTERIO V. Pesseia.

PETTIMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo dei dadi. Vedi *Cubomanzia*.

PETTINE (*arch.*). Nelle ruine etrusche scavate sino al presente, e sopratutto a Volterra, si è bensì raccolta grandissima quantità di utensili inservienti agli affazzonamenti e lisciamenti muliebri, ma non si sono ancora scoperti dei pettini, dal che si può con ragione dedurre che le donne etrusche non conoscevano l'uso di quello strumento: i monumenti greci non ci hanno egualmente somministrata alcuna cosa di simiglievole. — In quanto ai Romani ignorasi da chi essi lo abbiano potuto adottare: molte iscrizioni sepolcrali sono state consacrate ad acconciatrici di capelli, e il Guasco fra gli altri, nella sua opera delle *Ornatrici*, ne cita una di certa Polideuce o Polluce in onore di Ciparena. Oltre il nome e la qualità della sua amica o liberta, Polluce aveva fatto scolpire da una parte il dirizzatoio per innalzare e scompartire i capelli, dall'altra il pettine. Egli è verisimile, che questo strumento di *toeletta* fosse, al pari di tutti gli altri, di avorio, di bosso, d'oro o d'argento; e se debbesi credere al Guasco ve n'erano pure di bronzo e di ferro.

PETULANTI (Festa de') (*antic.*). Così alcuni autori chiamano una solennità che celebravasi in Grecia con sacrificii e cerimonie praticate dagli uomini in abito da donna, e dalle donne vestite da uomo, per onorare Venere, della quale facevano un dio, oppure una dea, ossia l'uno e l'altra.

PEUTENI (*erud.*). Titolo degli impiegati della Corte imperiale di Costantinopoli, destinati ad annunciare nelle provincie gli ordini e le vittorie, a spiare se macchinavasi dai sudditi contro al governo, e a presiedere al trasporto del frumento che doveasi somministrare al fisco ed alle città. Chiamavansi ancora *Angoliofori*, *Grammatofori*, *Pirofori*.

PEZZE ONOREVOLI (*aral.*). Il Menestier le distingue in due ordini, primo e secondo: il primo lo fa di dieci, cioè il *capo*, la *fascia*, il *palo*, la *banda*, la *sbarra*, la *croce*, la *croce di Sant'Andrea*, la *bordura*, la *campagna* ed il *capriolo*; altri vi aggiungono la *punta*, il *capo-palo*, il *quarto*, il *quadrato* e lo *scudetto*: nel second'ordine ne conta sette, cioè il *cantone*, la *cinta*, la *pila*, il *grembo*, la *pergola*, la *cinta merlettata* e le *amaïdi*. V. Araldica.

PEZZI CONCERTATI (*mus.*). Dassi un tal nome a tutti que'pezzi drammatici che vengono eseguiti da più di una persona. Così il duetto, terzetto, quartetto, ecc., sono *pezzi concertati*, purchè ogni parte vi sia distinta, dialoghizzi colle altre, e si uniscano fra loro all'occorrenza; quindi i Cori, sebbene composti di più parti, non sono qualificati come pezzi concertati. Benchè il duetto ed il terzetto siano veramente pezzi concertati, per solito questo nome si dà di preferenza soltanto dal quartetto in su. Egli è in ispecie in questi pezzi che il compositore dee variare i colori, dietro il carattere de'personaggi introdotti sulla scena ed a norma della diversità degli avvenimenti.

PEZZO (*mus.*). Componimento musicale intero. Si dice *pezzo vocale* quello che si canta, *pezzo istrumentale* quello che si suona.

PEZZO (*mil.*). Lo stesso che *cannone*, del quale assume anche le particolari denominazioni, come *pezzo da campagna, da muro, d'assedio*, ecc. Dicesi anche *pezzo d'artiglieria*.

PIACERE (*B. A.*). L'artista può piacere senza istruire, ma non può istruire senza piacere. Una istruzione senza diletto è ributtante, non è istruzione. Il solo piacere senza utile è come un bel sogno.

Non v'è piacer più bello
  Che quel che giova e alletta:
  Quello che sol diletta
  Vero piacer non è.
Mostrò d'ingegno e d'arte
  Quindi le prove estreme
  Chi 'l dolce seppe insieme
  Coll'utile accoppiar.

Il grande oggetto delle belle arti è d'istruire col piacere. Per conseguire questo doppio intento vuol essere espressione e bellezza. Chi non ha il sublime ingegno di possedere que'due gran mezzi vi supplisce col bel colore, col buon pennello, colla disposizione de'gruppi: cose tutte secondarie, che costituiscono un mestiere piacevole, ma non già l'arte. Con qualcuna di queste parti secondarie, e con qualche accessorio anche ozioso, si strappano degli applausi passeggieri e vani, che presto svaniscono in fumo. Il pennello e il colore sono il mestiere dell'arte di dipingere, come la versificazione è il mestiere della poesia. Quando il poeta e il pittore avranno ben appresa la teoria dell'arte, impareranno il mestiere di piacere, e istruiranno con diletto.

PIACERE (*icon.*). Divinità allegorica degli Antichi, la quale talvolta viene espressa sotto le forme d'un giovinetto che suona i cembali. I Moderni lo rappresentano con un giovine coronato di rose e di mirto, i capegli arricciati e color d'oro, l'ali alle spalle, e coperto per metà d'un leggiero panneggiamento di colore cangiante; egli ha in una mano l'arpa, o la lira, e nell'altra una calamita; una sirena gli presenta una tazza, e due colombe, coll'ali spiegate per metà, si danno di becco ai suoi piedi. Altri gli danno un vestito verde, con una moltitudine d'ami attaccati ad un filo, ed un arco-baleno che il prende dall'una all'altra spalla.

PIACULARE (*erud.*). Nome d'una delle porte dell'antica Roma, preso dai sacrifizii espiatorii che vi si facevano.

PIACULO (*antic.*). Presso i Latini la parola *piaculum* indicava le purgazioni di cui faceasi uso con coloro che aveano commesso qualche delitto. Questa parola significava anche i profumi che venivano adoperati per liberare coloro, che erano posseduti di qualche genio malefico.

PIAGNONE (*antic.*). I Romani, per risparmiarsi la pena di offerire un'esteriore afflizione nei funerali dei loro parenti ed amici, ossia per accrescere l'aspetto del loro dolore, stabilirono l'uso d'un coro di *piagnone;* le quali donne venivano collocate alla testa della funerea pompa, e coi loro lugubri canti e con affettate lagrime procuravano di commuovere il pubblico a favore del defunto, condotto al rogo. Alla loro testa ne stava una, che dirigeva il tuono sul quale doveasi piangere. Queste *piagnone* chiamavansi *prefiche.* Erano desse vestite a lutto con abito chiamato *pulla.* A torto fu dato il nome di *piagnona* e *prefica* ad una statua di vecchia donna esistente in Roma nel gabinetto del Campidoglio, e che Winckelmann giudica un'Ecuba.

PIALII GIUOCHI (*erud.*). Combattimenti, instituiti da Antonio Pio in memoria di Adriano, i quali si eseguivano a Pozzuoli. Erano chiamati in greco *eusebies,* parola che Soumaise ha tradotto in latino *pialia,* e che non trovasi in nessun antiso scrittore.

PIANEPSIE (*erud.*). Feste ateniesi, istituite da Teseo in onore di Apollo, perchè ritornando di Creta fec'egli un sacrifizio ad Apollo di tutte le provvisioni che restavano nel suo vascello, e particolarmente delle fave: egli pose tutte quelle provisioni in una caldaia, le fece cuocere, e poscia le mangiò coi suoi compagni; la qual cosa fu in seguito imitata in memoria del suo ritorno. Quindi la festa da quelle fave cotte fu chiamata *pianepsia* (da πυανον, fave, e εψω, io fo cuocere), e si celebrava nel mese d'ottobre secondo alcuni, e secondo altri di novembre.

PIANEPSIONE (*arch.*). Nome di un mese attico, così chiamato dalle feste *pianepsie* (v-q-n.) che in esso avevano luogo. Corrispondeva al mese di ottobre, o di novembre.

PIANISSIMO (*mus.*). In musica è il massimo grado del piano, ed indicasi con *pp.*

PIANO (*mus.*). Indica nella musica un suono debole, e usasi perciò d'un *p.* Il grado del *piano* dee per altro essere regolato secondo le circostanze e sempre proporzionato al caso in cui viene impiegato. Così p. e., accompagnando un cantante od istrumento obbligato il grado del *piano* debbe approssimarsi al *pianissimo;* il *piano* indicato alla parte delle viole e de'violoncelli, che fanno le veci del contrabbasso, debb'essere più sensibile ed avvicinarsi quasi al *mezzo forte.* Passa egualmente una notabile diversità del *piano* fra i teatri piccoli e grandi; in ogni caso poi sarebbe una vera ed imperdonabile negligenza il trascurare del tutto l'osservanza dei *piani* ne'teatri vasti assai. — La parola *piano* serve pure d'epiteto a quella di musica e canto: *musica piana, canto piano,* o sia *canto fermo,* in opposizione a musica figurata, canto figurato.

PIANO (*tecn* e *mus.*). Piano, o *fondo di risonanza* chiamasi ne' pianoforti quella tavola di legno sottoposta alle corde, la quale manda le onde dell'aria commossa per causa di vibrazione delle corde, mediante la sua forza di ripercussione, all'organo uditorio.

PIANO (*B. A.*). *Piano* è il risultato prospettico di diversi punti, su quali sono collocati tutti gli oggetti che entrano in una scena: onde il *primo,* il *secondo,* il *terzo,* il *quarto piano* d'un quadro o d'un basso rilievo esprimono il maggior o minor grado di profondità, su cui è una tale o una tal'altra parte di una composizione. Stabilito il *piano* geometrico, si deve mettere in prospettiva. In questo modo si situano con precisione tutti gli oggetti secondo le distanze che debbono esser fra loro. Dalla cognizione dei piani deriva 1. la giustezza degli effetti per la prospettiva aerea: 2. l'altezza esatta di ciascun oggetto secondo la prospettiva lineare: 3. la facilità dell'esecuzione, che deve variare secondo i *piani*. L'arte deve appoggiarsi su certezze matematiche per produrre bellezze solide e durevoli. Deve però nascondere le sue procedure regolari, se vuol mostrar grazia e vaghezza. Sieno pure esatti i *piani*, e le disposizioni de' punti, onde risultino belle forme nell'insieme generale, e contrasti felici; ma lungi ogni affettazione; un poco più o un poco meno di elevazione che si dia ai terreni li fa ragionevoli, ma vari, ora evidenti, or nascosti, ma sempre chiari. L'arte ha i suoi principii determinati, ma i suoi mezzi sono molto estesi. Ella può impiegare tutte le figure geometriche ne' *piani* della composizione. L'Eliodoro di Raffaello, il martirio di S. Andrea del Domenichino hanno una forma generale de'*piani*, ch'è la piramidale, la punta in fondo, e la base sul davanti. Tutto all'opposto è nella S. Petronilla del Guercino. Nell' Energumeno di Raffaello è circolare, ed è in diagonale nella Deposizione di Daniello da Volterra. Nelle scene tumultuose i *piani* possono essere irregolari e frastagliarsi, come nel Pirro e nella Manna del Pussino. Quindi risulta che, se la forma deve essere speciale nella disposizione de'*pieni*, la scelta n'è arbitraria, purchè concorra al carattere e all'espressione del soggetto. Dalla scelta de'*piani* dipende quella delle forme nelle altezze diverse degli oggetti, perchè ne'primi *piani* sono figure più grandi, onde le forme più alte saranno sul davanti. La diminuzione degli oggetti in ragione della lontananza del *piano* è un effetto rigoroso della prospettiva. Ma se si vuole che un gruppo del terzo piano domini su quel d'avanti, conviene alzar il terzo piano o anche il quarto. Con un artificio contrario le figure si possono far comparire più forti supponendole in un piano molto più basso, come ha praticato P. Veronese nel palazzo Ducale in Venezia. La certezza de'*piani* determina il valore de'toni nella prospettiva aerea. E questo è ben importante ne'soggetti aerei e celesti, altrimenti non più gradazioni di lumi e di ombre; tutto sarebbe confuso. Chi non conosce i gradi che separano i *piani* della sua opera non può produrre spazi esatti per le profondità diverse che danno i toni. Cognizione interessante sopratutto nelle parti, dove non si veggono i punti su'quali posan gli oggetti. Vi sono de'soggetti storici, che pel loro carattere tranquillo lasciano scoprire i *piani*; altri tumultuosi no. Tali sono le battaglie, la morte di Germanico del Pussino. Il *piano* si riferisce anche al dettaglio delle forme, e alle loro differenti superficie. Una testa è ben fatta, se ciascuna delle parti è al suo luogo. Vi deve essere finezza di passaggi, come si osserva nelle teste di Tiziano, di Vandyck, nel Laooconte, ecc.

PIANOFORTE (*mus.*). Si attribuisce l'invenzione del pianoforte a Silbermann fabbricante d'organi sassone. Il primo ch'esso fece, verso il 1756, esiste tuttavia a Strasburgo. Autori degni di fede danno un'origine più antica al clavicembalo a martelli, e concordano nell'attribuirne la scoperta a Cristofori, fiorentino, il quale ne fece un ottimo nel 1718. Buonissimi pianoforti sono stati fabbricati da Erard, Petzold, Pape, Pfeiffer e Pleyel. Roller ha immaginato di dare un movimento laterale alla tastiera intera, per portare i martelli esattamente sotto le corde del mezzo tuono vicino o a diritta od a sinistra; e in questo modo tutto il diapason si trova alzato o abbassato di un mezzo tuono. Rimaneva ancora all'artista il desiderio di far dare da quell'istrumento dei *suoni prolungati* e continui, la mancanza dei quali dava al pianoforte, d'altronde tanto perfetto, una grande monotonia, specialmente nei pezzi eseguiti in pubblico. Questa sua brama è stata appagata nel 1833. Pietro Heisz, da Tolz presso Tegernsee in Baviera, ha trovato il segreto di far mandare dei *suoni prolungati* alle corde metalliche di quell'istrumento.

PIASTRA (*numis.*). Sorta di moneta d'argento, usata in varii paesi e di valore diverso. In Firenze ha la valuta di 7 lire toscane che sono dieci paoli e mezzo di moneta romana, oggi volgarmente *francescone*; in Napoli di carlini 12, ecc. La *piastra* di Spagna vale cinque franchi e mezzo in circa, ecc. La *piastra* dicesi *scudo, risdallo, dollaro*, ecc.

PIASTRONE (*mil.*). Presso i Romani era una piastra di bronzo convessa, di nove o dieci polzate in quadrato, che i soldati legionari della seconda, terza e quarta classe portavano sul petto, lo che serviva a distinguerli da quei della prima. Più di recente il piastrone era un oggetto di ferro riportato sul davanti di un corpo di corazza, e con cui il cavaliere cuoprivasi il petto per ripararsi dalle freccie o dalle botte del nemico.

PIATTA (*marin.*). Dicesi *piatta* ogni barca destinata al carico ed al trasporto delle merci a bordo. Ogni porto ha il suo genere di piatte, in quanto a forma di costruzione, il che dipende dalle circostanze locali e dalla esposizione del porto.

PIATTAFORMA (*mil.*). Opera militare simile al bastione piatto (V. BALUARDO e BASTIONE); così chiamata dalla forma piatta, o, per dir meglio, retta, che hanno le due semigole le quali formano una linea sola. V'ha due sorte di *piatteforme*: alcune, benchè poche usate, hanno una sola faccia, e chiamansi più particolarmente *piatteforme rette*; le altre hanno per lo più due faccie come i bastioni, e chiamansi semplicemente *piatteforme*, e talvolta *piatteforme regolari*. Le piatteforme costrutte nell'angolo della cortina a tanaglia chiamansi *piatteforme ritirate*. — Dai Moderni dassi ora questo nome ad un'opera di terra in forma di piccolo cavaliere, che si costruisce negli angoli fiancheggiati delle opere per collocare sopra di essi i cannoni a dominare la sottoposta campagna, essondo essa più alta del parapetto. Chiamasi pure dai moderni *piattaforma* quello spazio di terreno coperto di tavoloni, sul quale si colloca il pezzo di artiglieria così nelle batterie d'assedio come sul ramparo d'una fortificazione. Il terreno assegnato a quest'ufficio al piede del parapetto interno si chiama propriamente *piazzuola*, ed il guarnimento in legno forte che vi si fa sopra prende la denominazione particolare di *paiuolo*. Dicesi *piattaforma rovescia* quella che si costruisce all'indentro della cortina.

PIATTI V. ARREDI DOMESTICI.

PIATTI (*mus.*). Istrumento musicale da percossa, composto di due piastre circolari di rame del diametro d'un piede e di una linea di grossezza, che hanno al loro centro una piccola concavità ed un buco, in cui s'introduce una doppia coreggia: se ne cava il suono passando le mani in queste coreggie e battendo i piatti l'uno contro l'altro dalla parte concava. Tale suono è penetrante ma non apprezzabile. I *piatti* fanno parte della così detta *banda*, che in Italia si usa nelle grandi orchestre; non mancano poi mai nelle *bande* militari.

PIAZZE (*archit.*). Sono il principale ornamento di una città, qualora sieno spaziose, e con buoni edificii intorno, e con fontane nel mezzo. Roma va orgogliosa di piazza Vaticana, di piazza Navona, di piazza Colonna, di piazza del Popolo; ciascuna di forma differente; e ne ha molte altre, tutte diverse. La diversità è necessaria, e può diversificarsi all'indefinito. Venezia si vanta a ragione della sua piazza s. Marco, che sembra una sala da ballo; Firenze, della piazza del Granduca, ricca di monumenti stupendi e capi d'opera d'arte. Torino ha molte piazze, che sarebbero bellissime se non mancassero loro i buoni edificii e le fontane, e se variassero nella forma. Napoli non ne ha alcuna, e pure per l'affluenza del suo popolo ne avrebbe bisogno di moltissime. La bellezza, il comodo, la salubrità richieggono in qualunque paese moltiplicità di *piazze* di varia figura, di varia grandezza e variamente ornate.

PIAZZE (*antic.*). In Atene e nelle altre città della Grecia, le piazze, a detta di Fourgault, erano di due sorta: alcune destinate a servire di mercato ove si vendevano le robe necessarie alla vita, le altre ad essere abbellimento ed ornamento delle città, ed a tenervi le assemblee del popolo. Qui parleremo soltanto di quest'ultime. In Grecia le piazze pubbliche erano quadre, ed aveano attorno attorno doppi ed ampli loggiati, i di cui colonnini stavano uno accosto all'altro e sostenevano architravi di pietra o di marmo con gallerie in cima. A Lacedemone esisteva una sola pubblica piazza, in cui si tenevano le adunanze del popolo e si decideva della maggior parte delle faccende di Stato; ivi pure la gioventù d'ambo i sessi faceva i suoi esercizii, che formavano gli spettacoli dei Lacedemoni. Le piazze pubbliche di Roma ed altre città d'Italia non avevano la forma di quelle de' Greci. In Roma come in Atene n'esistevano di due specie, quali ad unico uso di mercati, e quali per le adunanze del popolo: erano tutte contornate da loggiati ed edifizii pubblici, ma nessuna aveva l'estensione e la magnificenza di quella chiamata *Forum Romanum;* questa era adorna di varii templi, e circondata da loggiati con colonne molto larghe e distanti fra loro, perchè vi si mostrava al popolo il combattimento dei gladiatori e vi si davano giuochi e spettacoli. V. Foro.

PICARII (*antic.*). Luoghi piantati d'alberi resinosi, dai quali traevasi la pece e le resine. Gli imperatori romani li assoggettarono ad un'imposta.

PICCA (*mil.*). Arma offensiva, fatta con un lungo pezzo di legno avente in cima un ferro schiacciato od appuntato. Plinio dice che i Lacedemoni ne furono inventori. I Romani davano ai fanti delle picche lunghe tre braccia e un quarto, per impedire l' urto della cavalleria. Quelle dei Macedoni erano lunghe dieci braccia e mezzo. La falange macedone era un' armata di picchieri. I Fiamminghi adopravano le picche sino dal tempo di Filippo il Bello, e con queste respinsero i Francesi alla sanguinosa battaglia di Courtrai nel 1302. Sul principio del regno di Luigi XIV vennero abolite e vi si supplì con la baionetta in cima al fucile.

PICCHETTATE NOTE (*mus.*). Serie di note ascendenti, discendenti, o ribattute, che segnansi con punti ed un arco tirato al di sopra; indicandone che tutte debbano essere eseguite con un'arcata sola, e saltellata con polso libero sopra le corde. Le note *picchettate* differiscono dalle *portate* in quanto che queste non fanno staccar l'arco, mentre che in quelle debbe anzi molto staccarsi: così il Galeazzi. Altri vogliono che la *picchettatura* si ottenga servendosi della punta dell'arco, battendo tutte le note ugualmente con forza senza levar l'arco dalla corda, ed avere il polso libero.

PICCHETTATURA. V. Picchettate Note.

PICCHIO (*aral.*). Egli è un uccello dedicato a Marte, per lo che nello scudo rappresenta l' uomo forte. Denota perseveranza, ed indole virtuosa e incolpabile.

PICCIOLEZZE (*B. A.*). Sono sempre difettose nelle Belle Arti, perchè contrarie alla bella natura, che ci si mostra in grande. Grandi masse, grandi forme, grandi tratti, grandi parti sono gli ingredienti delle opere di buon gusto: ma il buon gusto suppone talento grande e nobile. *Piccolo* è un genere in cui non s' impiegano che piccole figure: ma anche il *piccolo* ha grandezza nella sua piccolezza; per lo che anche nel *piccolo* si può essere grandioso. E il piccolo piccolamente fatto è una *picciolezza* la più disprezzabile. Il *piccolo* non si può godere che molto da vicino, e perciò esige che sia finito con precisione, non però meschinamente. Il *piccolissimo* poi non richiede che tratti vivaci, i quali indichino le sue deboli proporzioni.

PICNOSTILO (*arch.*). Tempio in cui le colonne sono tanto vicine fra loro che l'intercolonnio è soltanto un diametro e mezzo della colonna.

PIEDE (*mus.* e *poes.*). Chiamasi *piede* in poesia la misura dei versi greci e latini, come in italiano dicesi sillaba. — Nella musica questo vocabolo indica 1° il rapporto dell'acutezza, o gravità con cui si praticano le quattro ottave dell'odierno sistema; 2° un membro melodico di certe determinate specie di note; 3° la parte inferiore d'alcuni strumenti, come dell' oboe, del flauto, ecc., ed anche dell'organo.

PIEDESTALLI (*archit.*). Non sono parti integranti degli ordini, ma piuttosto rimedii per supplire alla altezza che manca alla colonna. Ogni rimedio suppone un male: peggio abusar dei rimedii. Gli architetti moderni hanno fatto grand'abuso de' *piedestalli:* ne hanno accavallate cataste. Se la necessità li richiede, si facciano almeno continuati come un basamento, più semplici e più bassi che si può, altrimenti producono diversi cattivi effetti, cioè 1° tolgono alla colonna la sua maestà: 2° restringono gl'intercolonnii in giù, dove lo spazio debb'essere maggiore; 3° fanno un ammasso di basi ineguali in livelli differenti: dissonanza molesta; 4° allo scoperto cagionano un ribalzo di pioggia nocivo alla colonna; 5° i loro angoli sono esposti a fratture. Per que' piedestalli isolati, che servono per le statue, o per trofei, o per obelischi, ecc., il miglior partito è ridurli a semplici zoccoli.

PIEGHE (*B. A.*) Gli Antichi nelle sculture e nelle pitture usarono molte *pieghe* piccole, vicine e sempre tendenti a cader giù pel loro proprio peso. Questo gusto si conservò dopo il risorgimento delle arti, e principalmente fu imitato dal Pussino e da Le Sueur. Gli artisti moderni più celebri hanno usato ne' manti *pieghe* larghe e sostenute. Nelle tuniche, che toccavano le membra, le *pieghe* erano più fine e più leggere; e le tele, le sete, i veli giungevano fino alla trasparenza. Con questo metodo hanno dato giuoco a belli effetti ed una elegante varietà alle loro opere. Così Raffaello, Caracci, Domenichino: conviene eccettuare Michelangelo, sempre terribile. Altri, e più di tutti Alberto Duro, e Tedeschi, e Fiamminghi, non conobbero che stoffe dure e secche con *pieghe* rotte. Pietro da Cortona introdusse il sistema di svolazzare i panni con *pieghe* affettate. Di tutti questi stili di *pieghe* qual è il più bello? Se l'abbigliamento non è che un accessorio dell'uomo è ben chiaro che debba coprire sì, ma però far conoscere le forme del corpo. Gli artisti della bella antichità sentirono il valore del corpo umano, e gli sacrificarono qualunque acces-

i paesaggi, di bestie, di architettura, di
di vesti: quindi lo vestirono di robe le più
r rendere i suoi moti più liberi e più sen-
formarono le *pieghe* più delicate e spesse
conoscere il nudo coperto. Quella piccio-
pieghe fa contrasto con la larghezza e con
ità delle parti del corpo, e ne proviene so-
la per tutto. Di più: quelle flessibili vesti,
a cadere naturalmente, e le loro *pieghe,*
mpiono gl'intervalli fra' membri, producono
ande larghezza di masse, e ricevono tutti
tti dei lumi e delle ombre. Da quelle *pieghe*
in giù nasce un bel contrasto coi membri
pel loro moto escono dalla perpendicolare.
fu prodotto dalla bella antichità concorre
lire la verità di questi principii: ma non
antichità fu bella; ebbe anch'essa le sue me-
, le sue bassezze; e allora *pieghe* longi-
ali, ruvide, dure e fortemente accollate: ma
e specchiarsi nelle Flore, nelle Cleopatre,
ozze Aldobrandine, ecc. I maestri moderni
rappresentato differenti drappi, come porta
rdinario: hanno piegato bene sul corpo i
an lasciato i grossolani per li manti; e han
na savia proporzione fra le *pieghe* meno
e i membri delle loro figure. Alberto Duro
n avesse in mira che barracani poco flessi-
ide *pieghe* rotte e taglienti. Gli angoli retti,
ne regolari sono contrarie alle *pieghe,* e agli
pittoreschi. Nelle *pieghe* è indispensabile una
che faccia conoscere che le vesti apparten-
una persona; onde se fossero seccamente in-
da una parte nuda, interrotto resterebbe il
incipio col loro fine. Richiedono anche va-
ll'inuguaglianza della loro grossezza, della
asione, delle loro forme. Ma questa inugua-
vuol essere *dolce,* per evitare le durezze e i
ntrarii all'ordine. L'ordine si trova nella faci-
ella libertà di disporre le *pieghe.* Le *pieghe*
nno mai da occultare le stremità del corpo; e
o farne conoscere le sue principali artico-
Nelle *pieghe* si conosce l'ingegno dell'ar-
ne le sceglie e le dispone secondo richiede
tere e il moto della figura, e le fa contri-
ll'espressione generale per la scelta e per
tti del chiaroscuro.

IO (*mus.*). Preso sostantivamente, è un
li musica a più voci cantanti, contrapposto
pezzo a solo, o ad un duetto, ecc. Dicesi *il*
ed *ultimo pieno* del *Kirie,* del *Dixit,* ecc.,
al solito si comincia con un coro a più
si termina con simile composizione.

IIE (*erud.*). Nome che i poeti danno alle
sia perchè nacquero, a quanto si asserisce,
nte Piero nella Tessaglia, sia perchè alcuni
le dicevano figliuole di Piero, principe di
nia.

TA' (*scult.*). Nelle Belle Arti dassi il nome
á alla rappresentazione di Cristo morto in
di Maria sua madre. Ammirabile sopra
ltro è il gruppo che vedesi in una cappella
Pietro in Vaticano, animato per dir così
calpello del Bonarroti, che scolpillo in un
zo di marmo nella sua fresca età di anni 24.
l'addolorata Regina de' Martiri sopra d'un
sostiene sulle ginocchia la spoglia dell'e-
sso figlio, che spirò la grand'anima sul-
della croce. Quest'opera è la più decantata
olo XVI, sebbene non sia immune da qual-
etto, come lo sono il trito di pieghe nel pan-
mento del petto, ed il petto medesimo, che
ogni altra cosa disgusta, e le spalle ed il
. Sì, il confessiamo, il gruppo di Michelangelo ha qualche difetto, ma chi può non ammirare lo immenso dolore che il sublime artefice infuse in questo marmo parlante? Chi può non sentirsi mosso a pietade nel vedere quella desolata genitrice dalle cui luci par che trabocchi l'eccessiva piena del duolo che il cuor le trafigge? Che diremo poi dello esangue suo figlio? Convien credere che desso sia veramente divino, se lo stesso Milizia, tanto avverso al Bonarroti, non ardì biasimarlo. Il suo abbandonamento è quale a corpo morto si conviene, le sue forme sono nobili, e destano l'idea della divinità che animavale, e delle pene crudeli che sostennero. In fine questo gruppo della Pietà trionferà mai sempre della censura de' più fieri nemici, e farà nota ai secoli avvenire la gloria di Michelangelo; nè potremo noi mirarlo senza udirci ripetere in cuore le pietose parole di Geremia: « A chi potrò paragonarti, inclita figliuola di Sionne? Il tuo dolore è pari all'ampiezza del mare! » Guardando questo gruppo di leggieri rinviensi la scienza profonda che le anatomiche ricerche dell'artista gli aveano procurato sulla parte fisica del corpo umano. Doveasi esprimere in esso il termine delle vitali funzioni, la morte stessa; e giammai non si potè meglio riescirvi che rappresentando lo stato di abbandono e di generale prostrazione, in cui l'autore ha mostrato il corpo e le membra del Cristo. Quando un artefice giunge a possedere ad un tal grado la parte sublime dell'arte, gli è propria anche la parte meccanica; schiava questa della prima, siccome la materia lo è del pensiero, essa vi ubbidisce senza sforzo. Una tale verità è sensibile in tutte le statue che uscirono dalle mani di Michelangelo; e Seroux d'Agincourt dice che nessun altro fra i contemporanei di lui, e fino al sommo Canova, che la scultura tornò all'antica gloria, non è giunto tanto bene, quanto egli ad animare il bronzo, a far parlare il marmo. — Giambattista Marini scrisse pel gruppo della Pietà il seguente Madrigale:

« Sasso non è Costei,
Che l'estinto figliuol freddo qual ghiaccio
Sostien pietosa in braccio.
Sasso più presto sei
Tu, che non piangi alla pietà di Lei.
Anzi sei più che sasso;
Chè suole anco da' sassi il pianto uscire,
E i sassi si spezzaro al suo morire! »

Di questa insigne scultura evvi una copia in marmo fatta dal Nanni di Baccio Bigio nella chiesa dell'Anima, un'altra in bronzo in sant'Andrea della Valle (due chiese di Roma), ed un'altra in marmo a Firenze nella chiesa dello Spirito Santo.

PIETA' (La) (*pitt.*). Questa gran tavola, una delle più insigni fra le tante che rendono ammirabilissima la pinacoteca di Bologna, fu a Guido Reni commessa dal senato bolognese, e gli fu ordinato di rappresentarvi li santi protettori della città, li quali dovevano essere dipinti nell'atto d'intercedere grazia per la città da Maria Vergine addolorata, la quale pure doveva essere rappresentata nel quadro; ma la proporzione bislunga della tela rendeva assai difficile il riempiere quello spazio con una composizione grandiosa e bilanciata. Fece Guido per questo quadro diverse invenzioni (le quali si vedono incise all'acquerello da Clemente Nicoli) finchè trovò il ripiego di figurare nella parte superiore un quadro dipinto esposto alla venerazione de' detti santi, entro il quale v'ha Gesù Cristo morto, e compianto da Maria Vergine e dagli Angeli; nella parte inferiore sono li santi in atto di preghiera; e il pittore arricchì poi la composizione coll'introdurvi diversi bellissimi putti occupati intorno agli attributi di alcuni de' santi. Questo capolavoro basterebbe solo a dimostrare quanto potesse Guido nell'arte. Troppe parole bisognerebbero per descrivere questo dipinto: qui disegno d'un carattere magistrale e grandioso; qui espressione vivissima d'affetti; qui chiaroscuro distribuito in belle masse, che lo fanno parere di rilievo; qui colorito robusto, vago e a meraviglia pastoso; il tutto poi eseguito con somma sicurezza e con maneggio di pennello così leggero e limpido, che forse in questa parte non vi ha pittore che sia giunto a tanto. Il Lanzi, nell'indicare le opere principali di Guido, non fa parola di quest'opera insigne, nè davvero si potrebbe scusarlo; chè se meritamente egli ripone l'Assunta di Genova fra le più belle tavole e più studiate di Guido, a fianco di quella doveva collocare la presente, nel medesimo tempo e con pari diligenza e studio eseguita, la quale, a giudicio degl'intelligenti, in compagnia dell'Assunta primeggia fra i capi d'opera del Reni. Questo bel quadro fu trasportato a Parigi nel 1796, e riportato a Bologna nel 1815. È stato inciso da G. Trabalesi.

PIETA' (*icon.*). Divinità degli Antichi, a cui i Romani innalzarono un tempio. Nulla havvi di più comune che l'immagine di lei sul riverso delle medaglie imperiali, ove il più spesso si vede sotto le forme di una donna assisa, coperta d'un gran velo, e portante colla mano destra un cornucopia, mentre pone la sinistra sul capo d'un fanciullo. Le sta ai piedi una cicogna.

PIETA' MILITARE (*arch.*). Gli antiquarii chiamano con questo nome le rappresentazioni di soldati morti, che i loro compagni trasportano via dai campi di battaglia. Se ne veggono alcune assai belle in un bassorilievo del Campidoglio in Roma, in una pietra incisa del museo fiorentino, ecc.

PIETRA AUSPICATA (*arch.*). Pietra consacrata (*Lapis auspicatus*) che gettavasi nei fondamenti dei tempi, e sopra la quale era un'iscrizione: secondo l'uso moderno chiamasi la *prima pietra*.

PIETRA D'AQUILA (*erud.*). Così chiamata perchè si suppose che si trovasse nei nidi dell'aquila. Gli Antichi le attribuivano la proprietà di accelerare i parti, ed anche quella di scoprire i ladri.

PIETRA FILOSOFALE (*alch.*). Nome dato ad una certa polvere miracolosa, che deve impedire di morire, e alla di cui ricerca lavorano gli alchimisti da un gran numero di anni. È detta pietra perchè si vetrifica ed è suscettibile di formare una mole; è chiamata filosofale perchè è scopo alle indagini dei filosofi o chimici. La difficoltà, o meglio l'impossibilità di scuoprire questa pretesa polvere o pietra ha fatto nascere delle espressioni proverbiali, come appunto *cercare la pietra filosofale*, *trovare la pietra filosofale*, per dire rintracciare o trovare cosa difficilissima od impossibile a rinvenirsi.

PIETRA MANALE (*arch.*). Fuori della porta Capena dell'antica Roma, presso al tempio di Marte, era una pietra chiamata *Lapis Manalis*. Dicesi che i Romani avendo fatto trasportare, in tempo di grande siccità, questa pietra in città, tosto cadde la pioggia, e che per questo motivo le fu dato l'aggiunto di *manalis* per l'etimologia della parola *manare* (colare).

PIETRA NERA (*arch.*). Luogo nel Comizio scelto da Romolo per suo sepolcro.

PIETRE (*B. A.*). Per dipingere ad olio su le pietre, fra Bastiano del Piombo le fece intonacare d'un misto di pece, di mastice, e di calce viva: così la pittura regge alla umidità, e si mantiene bella e fresca. Quelle pietre fine che si dicono preziose, non sono preziose che per gli occhi. Un selce, un tufo è d'una utilità assoluta. Ma i rubini e i diamanti sono d'una bellezza abbagliante, il bello è più raro e più prezioso del necessario. Su le pietre preziose e dure si è inciso ab immemorabili. Gli Egizii saranno stati de' bravi incisori: eglino hanno inciso in incavo basalti e graniti. Tolomeo non seppe far a Lucullo dono più nobile che un anello di smeraldo, in cui era inciso il suo ritratto. Cleopatra portava in dito un'incisione di Bacco. Tutti i popoli più culti dell'antichità hanno avuto degl'incisori in pietre. Dunque la Grecia ne ha dovuto avere degli egregi. Infatti si trovan incisi in belle incisioni i nomi de' loro famosi autori, Cronio, Apollonide, Dioscoridone, Solone, Hyllo, ecc. I Romani non fecero che pavoneggiarsi di quelle produzioni. Giunsero a tale morbidezza, ch'ebbero anelli da estate e da inverno. Chi non poteva averne in pietre fine, se ne procurava di paste di vetro colorato con parti metalliche. Queste pietre incise non servivano solamente per anelli e per sigilli, ma per ornamenti d'ogni sorte, specialmente muliebri. Nel Cristianesimo poi furon impiegate negli altari e ne' reliquiarii, niente importando che rappresentassero soggetti profanissimi. Le incisioni incavate nelle pietre dure sono pregevoli, non tanto pel lavoro che così in piccolo non può essere gran cosa, ma per la conservazione del lavoro. Per la durezza delle pietre e per le incisioni incavatevi si sono conservati ritratti di uomini illustri, monumenti e tratti di mitologia, che altrimenti non avremmo. — Al risorgimento delle arti e delle scienze risorse anche questa incisione, sotto Lorenzo de' Medici, e vi si resero illustri Gio. delle Corniole fiorentino, Domenico de' Cammei milanese, che furono superati da Pietro Maria di Pescia, e da Michelino, Gio. Bernardi, Matteo del Nasaro, Giacomo Caraglio veronese, Valerio Vicentini, Luigi Anichini, Alessandro Cesari, Gaspare Leeman, Mileroni, Coldorè, Sirleti, Costanzi, ecc. Ma in questi loro lavori non si ha a cercare nè quella finezza di pensiero, nè quella precisione di disegno che costituiscono il carattere della bellezza greca. E questo è l'unico vero distintivo fra le incisioni antiche e moderne. Tutti gli altri contrassegni sono fallaci, come la qualità della pietra, il lavoro non finito negli accessorii, le lettere informi, ecc. Gli Antichi e i Moderni hanno inciso in ogni pietra fina e anche preziosa. Ma specialmente nelle corniole, o nelle sardoniche, e nelle agate per le incisioni incavate; nelle agate onici per li rilievi, o sieno per li cammei. Si è ardito anche d'incidere nel diamante, e Andrea Cornaro ha preteso d'averne uno antico rappresentante Nerone del valore di 12 mila zecchini; ma si dà per opera di Costanzi, noto in Roma. Un certo Clemente Birago ne incise uno a Madrid per l'infelice D. Carlos. A Vienna se ne mostra un altro di Federico I re di Prussia. Ma queste incisioni non sono ben profonde, nè ben espresse nè su diamanti perfetti, ma su zaffiri bianchi. La maniera come incidevano gli Antichi, e come è descritta da Plinio, era la stessa che ora praticano i Moderni; cioè ruota, strumenti di acciaio, e polvere di diamante. Oltre Plinio han trattato su le pietre incise Mariette, Licetti, le Pois, Durival, ecc. — Delle pietre incise si sono fatte raccolte famose. Eccone alcune: Leonardo Agostini sanese antiquario erudito *Gemme antiche figurate con note di Pietro Bellori*, 2 vol. in 4. De la Chausse *Romanum*

Musaeum in 4. Gori *Musaeum Florentinum* in fol. *descrizione delle principali pietre incise del Gabinetto del duca d'Orléans.* La collezione delle pietre incise del duca di Malborough è designata da Cipriani e incisa da Bortolozzi. Gli antichi Romani caduti nel lusso ebbero gran collezioni di pietre incise. M. Scauro genero di Scilla fu il primo a formarne un gabinetto. Pompeo depositò nel Campidoglio tutte quelle che tolse a Mitridate. Cesare consacrò le sue al tempio di Venere Genitrice; e Marcello nipote di Augusto ne formò un' altra raccolta nel santuario del tempio d' Apollo sul Palatino. I Moderni vi si sono sempre più infervorati. Non v'è sovrano che non ne abbia una collezione. Quella del gran duca di Toscana era giunta quasi a tre mila pietre. La Farnesiana unita all'Ercolanese dovrebbe essere rispettabile. I ricchi, gli antiquarii, i curiosi, i fastosi ne hanno ancora delle belle. Si ha per la più bella corniola fra quante mai ne produsse la Grecia nel suo tempo più bello, la corniola denominata il *sigillo di Michelangelo.* Di mano in mano venduta e rivenduta giunse nel gabinetto del re di Francia. Questa incisione è certamente preziosa pel lavoro, ma la sua singolarità è nella composizione, la quale in piccolo spazio contiene una moltiplicità di piccole figurine. E appunto per questo non può esser la più bella; e incomparabilmente più bella sarà qualche altra d'una sola figura, d'una sola testa. La moltitudine di picciolissimi oggetti sarà mirabile per la pazienza del lavoro, ma da questo al bello la distanza è grande. — Le pietre per l'architettura han d'avere resistenza da reggere al carico soprapposto, e alle vicende dell' atmosfera, del caldo, del gelo, de' sali. La *pietra* sarà consistente se avrà un color uguale, granitura fina, molto peso, buon suono, e rotta dia schegge nette; se lasciata allo scoperto in luogo umido non soffra alterazione; se esposta al fuoco non si fenda, e se immersa nell'acqua non vi divenga più pesante, nè vi lasci fango. L'architettura esige fisica. La principal cura è nell'impiego delle pietre, di connetterle bene, e badare che non si disortino. V. GLITTICA.

PIETRO MARTIRE (san) (*pitt.*). Capo d'opera del Tiziano, che ammirasi nella chiesa di san Giovanni e Paolo a Venezia. Ancorchè annerito conserva un gusto grande e una facilità che incanta.

PIFFERO (*mus.*). Strumento da fiato; specie di flauto di suono acuto, aperto nell' estremità, che si suona di traverso soffiando in un'apertura vicina all'uno de' suoi capi. Gli eserciti moderni hanno preso questo strumento dagli Svizzeri, i quali lo portarono i primi in Italia, e si adopera nelle infanterie accompagnando i tamburi od alternando con essi il suono.

PIGRIZIA (*icon.*). Divinità allegorica, figliuola del sonno e della notte, la quale fu trasformata in testuggine per avere dato retta alle adulazioni di Vulcano. Gli Egizii, secondo Pierio, la dipingevano assisa con aria melanconica, il capo chino e le braccia incrociate. A questi emblemi Ripa aggiunge conocchie infrante, siccome simbolo della sua avversione al lavoro.

PILA (*antic.*). I Romani così chiamavano una specie di stendardo rappresentante alcuni scudi, gli uni sugli altri accatastati. *Pila* dicevasi pure una mole destinata a sostenere un peso, ciò che noi chiamiamo pilastro. Nelle città se ne vedevano parecchie, cui venivano appese le mercanzie onde esporle in vendita. *Pila Orazia* era detta nel foro di Roma il pilastro cui Orazio avea appeso le spoglie dei Curiazii: *Pila Naris*, quella dicontro al monte Quirinale, cui era stata appesa la figura del fiume Naro: *Pila Tiburtina* era posta presso il circo di Flora. — Con questo nome di *pila* indicavasi anche una piccola palla su cui erano scritti i nomi dei giudici, e che gittavasi nell' urna per trarre a sorte coloro che dovevano pronunciare il giudicio.

PILA (*aral.*). Ella è una pezza onorevole del blasone, che nel capo dello scudo occupa la sua terza parte, e si forma con due linee diagonali a destra e a sinistra, che si uniscono nella punta dello scudo. Si trovano pure *pile* poste in banda ed in sbarra, usate particolarmente in Inghilterra. Due spade possono essere appuntate in *pila.*

PILAGORA (*erud.*). Sopannome di Cerere, così chiamata perchè gli Anfittioni, prima di radunarsi, le offerivano un sacrificio alle porte della città. V. PILE.

PILAGORI (*antic.*). Nomi che le città greche davano ai deputati da esse spediti all'assemblea degli Anfittioni, secondo il diritto che loro apparteneva. Ciascuno vi mandava un Pilagora ed un Geromnemone (V. GEROMNEMONI); il Pilagora era incaricato degli affari politici. I Pilagori erano sempre scelti a sorte, e per solito prendevansi fra gli oratori, perchè obbligati ad arringare: deliberavano sugli affari generali della Grecia ed emanavano decreti, de' quali presentavano copia alle loro rispettive repubbliche cui, al ritorno, rendevano conto della eseguita deputazione.

PILANO (*mil.*). Nome particolare dei *Triarii* nella legione romana, i quali erano armati di pilo. Da questo nome si chiamarono *Antepilani* i soldati della prima e della seconda schiera della legione romana, perchè erano posti avanti ai *Pilani*, o Triarii.

PILARII (*antic.*). Giuocatori di bossolotti, chiamati pure *acetabularii.* V. ACETABULARII e ACETABULO.

PILASTRI (*archit.*). Sono colonne squadrate, e in conseguenza debbono avere quanto conviene alle colonne (v-q-n.), cioè base, restremazione e capitello. Ma sono meno belli delle colonne; dunque se ne faccia men uso: non siano mai isolati; peggio ridurli a fette, e metterne delle filze negli angoli.

PILAUDI (*mus.*). Nome greco de' suonatori di tibie pei teatri.

PILE (*antic.*). Figure d'uomini fatte di lana, che i Romani sagrificavano agli dèi Lari nelle feste *Compitali* (v-q-n.). — I Latini, traendo questa parola (*pilae*) dal greco vocabolo πύλη, esprimevano con essa una porta, od una colonna, sia di pietra viva, sia di mattoni, tale essendo il greco suo significato.

PILEA (*erud.*). Consiglio dei deputati della confederazione greca, solita unirsi in autunno nel borgo di Antela presso le Termopili, siccome in primavera a Delfo. Era pure un soprannome di Minerva, la cui statua collocavasi alle porte delle città dalle quali era onorata come custode: dicevasi anche *Piletide.* Cerere aveva anch'essa questo nome, preso dalle Termopili ove era venerata.

PILENTO (*arch.*). Carro coperto e sospeso, usato presso i Romani, e più onorifico del *carpento* (v-q-n.) che era scoperto.

PILEO (*arch.*). Specie di berretto (*pileus* e *pileum*), la cui forma sulle medaglie molto si avvicina ai berretti da notte; era fatto di pelo, d'onde gli venne il nome (*e pilis*). La forma di questi antichi berretti, fatti per guarantire il capo dalla pioggia, era o rotonda come quella d'un elmo, locchè fece dar loro il nome di *galerus* (V. GALERO), oppure puntata come una piramide e somigliante, come dicemmo, ad una berretta da notte, e chiamavasi propriamente *pileo*. Se ne facevano di porpora, gialli, bianchi e di qualunque altro colore. Nei principii della repubblica, i Romani andavano per solito a capo ignudo, e nol coprivano se non col lembo della veste, come scorgesi nelle statue e nelle medaglie antiche; usavano il *pileo* soltanto nei giuochi, nei saturnali, nei viaggi ed alla guerra. Gli schiavi, che venivano posti in libertà, faceansi radere il capo, e ricevevano il *pileo*, che era il segno della loro liberazione.

PILEONE (*arch.*). Berretto fatto a forma di torre (ΠΥΛΕΩΝ, πυργωτον), simile a quelli portati dai Persi, e che veggonsi nelle figure di Persepoli. In alcune pitture di tombe etrusche, trovate presso Corneto nell'antica Tarquinia, alcune delle quali furono pubblicate dal Bonarrotti, si vede una donna panneggiata, col capo coperto d'un berretto largo nella parte superiore, ed avente un panneggiamento ripiegato fino verso metà della sua acconciatura. Un tale berretto chiamavasi dai Greci πυλεών e, a quanto riferisce Polluce, era un'ordinaria acconciatura delle donne. Sopra alcune medaglie, la Giunone di Sparta e la Giunone pure di Samo e di Sardi sono in siffatta guisa acconciate. Anche un bassorilievo della villa Albani ci offre una Cerere portante sul capo un simile berretto.

PILEONI (*erud.*). Corone e ghirlande di cui i Lacedemoni ornavano la statua di Giunone.

PILETIDE (*antic.*). Parola tratta dal greco *pyles*, che significa *porte*, e che è uno dei soprannomi di Pallade o Minerva, il quale le venne dato perchè collocavasi la statua di lei alla porta dei templi e delle città, nella stessa guisa che poneasi quella di Marte nei sobborghi.

PILO (*mil.*). Asta di legno sottile e leggiero, armata di ferro in punta, colla quale i legionari romani, e principalmente i Triarii, perciò detti *Pilani*, solevano offendere il nemico prima di stringersegli addosso colla spada. Dicesi anche *Pila*, e in latino *Pilum* o *Pilus*. Tutto il pilo era lungo 7 piedi e 1[2 secondo Polibio, e forse di due che ne portavano in guerra i Romani, uno era minore dell'altro. La punta del pilo aveva all'indietro due uncini od ami, acciò non potesse più ritirarsi dal luogo in cui era piantato senza farvi più larga apertura. Il ferro del pilo era trattenuto nel legno da due fermagli di ferro, uno dei quali, per accorgimento di Mario, era sì debole che, appena piantata in alcun luogo la punta del pilo, esso fermaglio si rompeva, ed il legno piegava, e veniva non a staccarsi, ma a rimanere pendente. Inventò Mario quest'artifizio, acciò lanciati i pili negli scudi degli avversari e rimastivi infissi, per la punta, ritardassero ed impedissero col legno pendente l'adoprarli a difesa.

PILOTA (*marin.*). Colui che sta alla prora della nave e osserva i venti, ed avvisa de' loro mutamenti. Da questa parola deriva il *pilotaggio*, ossia l'arte di prescrivere sul mare il cammino del naviglio, e di determinare il punto del cielo sotto il quale esso trovasi; e deriva pure *pilotare*, ossia condurre i navigli fuori delle imboccature de' fiumi, de' banchi e de' pericoli.

PIMPLEE o PIMPLEIDI (*erud.*). Soprannome delle Muse, preso da Pimplea, ch'era il nome di una città, d'una fonte e d'una montagna di Macedonia. I Traci lo diedero ad una fonte della Beozia, d'onde furono desse chiamate *pimplee* dai poeti.

PINACIA (*arch.*). Gli Ateniesi davano questo nome (πινακια) a certe tavolette di rame ov'erano scritti i nomi di tutte le persone debitamente qualificate di ogni tribù, le quali aspiravano ad essere giudici nell'Areopago. Quelle tavolette gettavansi in un gran vaso, e ponevasi in un altro un ugual numero di fave, cento delle quali bianche, e tutte le altre nere. Traevasi il nome dei candidati, e le fave l'una dopo l'altra; tutti coloro il cui nome era tratto fuori assieme con una fava bianca, venivano ammessi al senato.

PINACOLO (*archit.*). Lo stesso che il *fastigium* dei Romani. V. FASTIGIO.

PINACOTECA (*pitt.*). Galleria di quadri. V. GALLERIA.

PINARII e POTIZII (*erud.*). Nome di due famiglie di Tessaglia, che seguirono Evandro in Italia. Allorchè Ercole si recò alla Corte di questo principe insegnò ai due capi delle suddette famiglie le cerimonie che dovevano praticarsi nei sagrifici che a lui si offerivano dopo lo spuntare e dopo il tramontare del sole. Il sacrificio del mattino andò in piena regola, ma a quello della sera il capo dei Potizii si trovò solo, perchè il Pinario arrivò troppo tardi. Ercole, offeso di siffatta negligenza, ordinò che per l'avvenire il Potizio ed i suoi discendenti fossero i soli incaricati di presiedere alla cerimonia, e che il Pinario e la sua posterità non vi dovessero assistere se non per servirvi i sagrificatori ed i convitati. In fatti i Potizii furono i sacerdoti d'Ercole sino al tempio d'Appio Claudio che li persuase d'abbandonare le loro funzioni, e rimetterle ai pubblici schiavi.

PINAZZA (*marin.*). Piccolo bastimento, distinto per la sua qualità di camminare velocemente. Va a vele e a remi, e la sua attrezzatura è simile a quella degli *sloops* e talvolta a quella degli *schooners*. V. SLOOP e SCHOONNER.

PINCO (*marin.*). Bastimento mercantile a vele latine. Il suo scafo ha una carena ampia e a fondo piatto. D'ordinario ha tre alberi, con antenne, e se ne fa uso nel Mediterraneo. La sua portata ascende talvolta a 200 o 300 tonnellate. Si distingue principalmente per la sua poppa, la quale è molto elevata. È molto in uso presso gli Spagnuoli e i Napoletani nella loro navigazione mercantile.

PINO (*antic.*). Albero favorito di Cibele, il quale solitamente trovasi rappresentato insieme a questa dea. Il *pino* era pure consacrato a Silvano, e Properzio lo attribuisce anche a Pane. — Gli Antichi servivansi del *pino* per la costruzione dei roghi su cui abbruciavano gli estinti. Nell'equinozio della primavera tagliavasi con molta pompa un *pino*, e veniva portato nel tempio di Cibele. Sembra che i Greci più che i Romani facessero uso del *pino* per caratterizzarvi i Pani, gli Egipani ed i seguaci di Bacco. I Romani più spesso si coronavano di pampini e di foglie d'edera; esempio che fu poscia seguitato dai Moderni. Tanto Greci che Romani faceano corone di rami di *pino* e se ne valevano nelle orgie. Sugli antichi monumenti il *pino* si vede nella maggior parte delle campestri divinità. — Anche i frutti del *pino* ossia le *pine* erano un attributo di Cibele: quando si vedevano scolpite sulle tombe ricordavano i *pini* e gli altri alberi resinosi che aveano servito al rogo.

PINO (*aral.*). D'ordinario si rappresenta nell'arme il pino *sradicato* e con le pine di smalto diverso, per lo che dicesi *fruttifero*; alle volte vi si pongono le sole sue pine. Desso è indizio di antica nobiltà, e simbolo di benignità e di perseveranza.

PIOGGIA (*icon.*). Rappresentasi, in aperto e nuvoloso cielo, sotto le forme d'una donna assisa sopra di densa nube, ch'ella spreme affinchè in acqua si disciolga. Le stanno intorno al capo sette stelle, cioè le Plejadi. In mezzo alle nubi vedesi

ltto la figura del segno dello scorpione,
itto quella delle 17 stelle che lo compon-

) (*tecn.* ed *erud.*). È il metallo più molle,
ù pesanti, e di poca tenacità. La sua frat-
do è puro è di un bianco azzurrognolo,
icido di quello dello stagno; si strugge a
calore, e si cuopre di un ossido grigio
ga qualche tempo in fusione. Omero ci
nulla del piombo. Benchè nei tempi eroici
distinguere da questo lo stagno, pare che
:lle il determinarne esattamente la diffe-
iacchè Omero non ha termine fisso per
altro metallo. Si legge che la corazza e
d'Agamennone erano adorni di striscie e
l stagno, di *cyanos* nero, cioè di piombo:
ova almeno che il piombo e lo stagno en-
er tempo nella fabbricazione delle arma-
ecialmente come ornamento. Omero parla
ll'usanza di porre palle di piombo in cima
per la pesca. Non si può mettere in dub-
reato fosse immaginato di ridurre in la-
ombo, tanto mobile, flessibile e facile a
Caylus provò che gli antichi Romani co-
questo lavoro, il quale, a pari di tanti
limenticato nei secoli di barbarie, e la
rta è stata rinnovata al principio del se-
o, epoca in cui un francese per nome
ha trovato l'arte di ridurre a lamina il
cendolo passare tra cilindri di ferro. È
no l'uso di scrivere sul piombo; era sta-
certo a tempo di Giobbe, poichè esso
ti per che i suoi discorsi fossero scolpiti
o e sul marmo. Pausania fa menzione dei
iodo scritti sopra lastre di piombo.

) (*aral.*). Il più di sovente nell'arme si
sole foglie di quest'albero, alle volte *ap-*
contrapposte, e sono simbolo del vero
'animo gentile e pietoso, e d'inclinazione

(*marin.*). È una specie di piroga, della
le si servono i negri del Capo Verde e
ea.

rchit.). Nome che si dà in architettura
urne o vasi, da cui sembra che escano
d altro, e che mettonsi per ornamento su
ze, come alle facciate delle chiese e simili.

IDI (*arch.*). A chi passa il Nilo poco al
l Cairo si allarga dinnanzi, verso occi-
a pianura fecondata dalle innondazioni
, la quale in sul lembo estremo presenta,
uini immensi a segnare il limite della ve-
e della vita, le tre Piramidi di Gizèh.
eraviglie del mondo antico questa è l'unica
sua indistruttibile saldezza abbia stancato
el tempo; l'unica intorno a cui non sia
saurita, da Erodoto a noi, la descrittiva
degli storici e dei poeti. Ma non v'ha im-
e valga a ritrarne la grandezza, e i viag-
tti confessano che la fantasia è vinta dalla
naparte solo trovò una frase degna di
li prodigiose allorchè rivolto a'suoi prodi
: *Dall'alto di quelle piramidi 40 secoli*
piano! il quale slancio d'ispirata eloquenza
radotto in un verso dal primo poeta della
oderna, Alessandro Sutzo, che parlando
midi cantò: *Elle versano la grand'ombra*
oli! Al nome loro Greci ed Arabi cerca-
ologie ne'proprii linguaggi, e quale degli
derivò da *pyr* (fuoco), quale da *pyros*
quale da un vocabolo arabico che vuol
o santo; ma era da chiedere il significato
a copta, che pur serba i vestigi dell'antica egizia, e si sarebbe trovato il naturale significato nel vocabolo *pyrama*, che vuol dire *altitudine*. Più gravi controversie si agitarono intorno alla storia e all'ufficio delle Piramidi, nè si può immaginare stranezza che non fosse narrata per darne ragione. Ed è cosa assai naturale che, al cospetto di quelle montagne sì arditamente innalzate dall'uomo, in età tanto remote, senza sapere che cosa si celasse nel loro interno, l'immaginazione profondamente colpita rompesse ogni freno e si slanciasse nelle aeree regioni dei sogni. Taluni assegnarono loro un'antichità favolosa; altri le vollero erette dagli schiavi ebrei; altri opera di Giuseppe; e stimando vuoto l'interno loro, supposero che ivi appunto fossero i granai nei quali il profetico patriarca aveva fatto raccorre le vettovaglie per gli anni della carestia. Gli storici arabi, amici sempre del maraviglioso, raccontano che, un secolo prima del diluvio, il sultano Surid ebbe un sogno spaventoso, il quale fu dagli astrologhi interpretato per annuncio del vicino diluvio. A cessarne gli effetti Surid fece innalzare le Piramidi e riparò in esse co'suoi tesori, coi libri della scienza e coi corpi dei suoi antenati; ed infatti il diluvio inondò la terra, e Surid non ebbe molestia. Nè le conghietture degli eruditi cedono per bizzarria a quelle del volgo. V'ebbe chi convertì le piramidi in osservatorii astronomici, e chi le volle santuarii destinati a misteriosi ritrovi di sacerdoti. Alcuni nella loro costruzione videro un saggio provvedimento per dar col lavoro pane al popolo miserabile; un certo Simone Witte arrivò ad affermare del suo miglior senno che le piramidi non erano opera umana, ma sì uno *scherzo di natura*, come la grotta di Fingal! e finalmente nel 1838 il signor Aguew ha pubblicato un trattato nel quale si studia mostrare che le piramidi offrono nella loro struttura e disposizione la rigorosa prova della *quadratura del circolo!!* Ma con siffatte opinioni ridevoli non meritano di essere confuse alcune altre più gravi e sensate. La posizione delle piramidi rispetto ai punti cardinali della terra fece credere che esse potessero far l'uffizio d'immensi gnomoni per segnar coll'ombra il corso del sole affine di determinare i solstizii e gli equinozii, e per conseguenza la durata dell'anno solare. Un'altra opinione fu recentemente dal signor Persigny corredata di ragioni che a primo tratto paiono di molto peso. Egli si accinse a dimostrare che lo scopo di quelle gigantesche costruzioni era di preservar l' Egitto dalla invasione delle sabbie del deserto Il vento che volge i turbini di arena infocata trova in loro un lontano argine che ne rompe la furia e ne rallenta la velocità, per guisa da cagionare la precipitazione della sabbia a distanza notevolissima. E i re d'Egitto avrebbero, a senso del Persigny, preferito quella forma di riparo ad una muraglia continua per lasciar libero lo sbocco ai venti, che soffiando in direzione contraria aiutano a tenere sgomberata la pianura. Ma contro questa conghiettura molti argomenti furono addotti dai conoscitori de' luoghi, che la mostrarono insussistente, e ciò che la distrugge più spacciatamente si è il fatto che, malgrado le piramidi, la sabbia ha già valicato il confine. Non rimane adunque altra probabile supposizione se non l'antica di Erodoto, vale a dire che le piramidi fossero sepolcri innalzati dalla onnipossente vanità dei re. — La maggior piramide di Gizèh offre nell'interno una camera mortuaria, alla quale si entra dalla parte del nord per un corridoio che prima discende, poi sale. Essa chiamasi *camera del re* e racchiude un sarcofago di granito. Al disopra sono cinque camere più pic-

ciole e basse, destinate ad alleggerire col loro vuoto il peso delle moli che gravitano sulla prima; al disotto, quasi nell'asse centrale della piramide, è un'altra stanza chiamata *della regina*, ed una terza più in basso, che somiglia ad un pozzo. Sulle esterne pareti della grande piramide non si scorge verun geroglifico, ma i pochi che si rinvennero nell'interno tornaron preziosi perchè accertarono la testimonianza degli Antichi che attribuirono l' edifizio al re *Cheope* o *Suphis*, o *Chuphù*. L'altezza sua nello stato d'interezza era di 451 piedi parigini, vale a dire 11 piedi più che la punta del campanile di Strasburgo. Le pietre ond'è composta offrono la maravigliosa mole di 75 milioni di piedi cubici, e potrebbero, secondo i computi dei dotti della spedizione d'Egitto, fornir materiali per un muro alto 6 piedi che si estendesse per 1000 leghe, vale a dire tale da chiuder la Francia. La seconda piramide, alta poco meno della prima, si credeva affatto chiusa finchè il dotto e sagace nostro Belzoni non ne ebbe scoperto l'ingresso. Essa fu opera del re *Chefren* o *Chafra*. L'ultima finalmente, la cui altezza uguaglia appena il terzo della prima, è più adorna delle altre, e fu trovata in essa l'urna di legno del re Mycirino, che la fece innalzare. Alla vista de' massi enormi adoperati a costruir quelle regie tombe, antichi e moderni viaggiatori attoniti domandarono: Con quali aiuti potè l'uomo innalzar quelle moli? E la storia risponde: A quanto pare, senza macchina e col solo braccio dei mille e mille schiavi obbedienti al cenno d'un solo padrone. Il modo di costruzione lo impariamo da Erodoto, e fu ancor meglio rivelato dai guasti delle piramidi di Gizèh, i quali misero allo scoperto la loro tessitura interna. Si vede sotto all' intonaco esterno che le piramidi erano fabbricate di muri l'uno contiguo all'altro, i quali si alzavano a scaglioni e venivano mano mano riempiti nei vani degli angoli. In tal modo rimanevano tutto all'intorno quei gradini sui quali stavano i lavoratori per sollevare i massi, ed una piramide poteva essere ingrandita a talento del principe coll'aumentare i muraglioni o coll'aggiungere un cubo di pietre a ciascheduno scaglione. — Si conosce a Roma una sola piramide, anch'essa eretta ad uso di sepolcro per un ricco settemviro, chiamato C. Cestio. Ella è di marmo pario, e il suo interno presenta una camera fregiata di belle pitture, la quale fu ristaurata per ordine del pontefice Alessandro VII.

PIRAMIDI (*aral.*). Nello scudo sono geroglifici della virtù, della costanza e della gloria.

PIRAMO (*antic.*). Focaccia che davasi per ricompensa a colui che nelle feste notturne sapeva più degli altri difendersi dal sonno.

PIRATEI (*erud.*). Vasti recinti nella Cappadocia, nel cui centro stava eretto un altare, nel quale i magi filosofi o sacerdotali conservavano molta cenere e fuoco perenne, riguardato da loro come un Dio, o simbolo della divinità.

PIREGENO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *figlio del fuoco*, per allusione all'avventura di Semele madre di lui, la quale fu visitata da Giove in tutta la sua gloria, e che morì per non aver potuto sostenere quell'abbagliante splendore.

PIRENEA (*erud.*). Soprannome di Venere adorata nelle Gallie.

PIREO (*arch.*). Il porto di Falero non trovandosi nè abbastanza vasto, nè abbastanza conveniente allo splendore di Atene, si edificò, giusta l'avviso di Temistocle, un triplice porto che si circondò di muraglie. Secondo Cornelio Nepote, esso eguagliava la città in bellezza, e la superava in magnificenza; vi si erano fabbricati cinque porti grandiosi e tre sontuosi templi, consacrati a Giove, a Minerva e a Venere. Egli era colà, che trovavasi la famosa biblioteca di Apellicone, di cui non ci rimane che l'annoveramento in Diogene Laerzio. Di que'tre porti, quello di mezzo è chiamato dai Greci moderni *Porto Draco* e da'Franchi *Porto Lione*: questi nomi furono ad esso applicati per un bel leone in marmo di dieci piedi di altezza, tre volte più grande del naturale, e che trovasi su la sponda nel fondo del porto: egli è assiso su la sua groppa, e nella sua testa assai elevata trovasi un buco che corrisponde alla sua gola: pel segno di un tubo che si dirige lungo il dorso, può credersi che servisse di fonte, siccome quella che vedesi presso la città. Altri opinano soltanto, che quel lione colle aperte fauci, sta come ruggendo e pronto a slanciarsi su le navi che gettano l'àncora. Vedesi pure lunghesso la sponda una grande quantità di grosse pietre di taglio, impiegate altre volte nelle antiche mura che congiugnevano il Pireo alla città, che non avevano meno di cinque miglia di lunghezza: quelle pietre non sono cubiche, e quelle della fondamenta sono commesse da chiavi di bronzo. Questi antichi e soqquadrati avanzi sono la sola testimonianza che ne rimane della ricchezza, della magnificenza degli Ateniesi. Quello che avevavi altre volte di più sorprendente nel Pireo era quella famosa torre di legno, che Silla non potè giammai abbruciare, perchè il legno impiegato alla sua edificazione era stato preparato con una composizione di allume, che le fiamme non potevano intaccare: il solo tempo giunse a distruggerla. Il sepolcro di Temistocle, cui dovevasi il Pireo, trovavasi lunghesso la grande muraglia, ma si ignora precisamente il luogo. In una parola, nulla più rimane del Pireo, nè di quelli edificii bellissimi descritti da Pausania. — *Pireo* è pure nome dei tempii, in cui gli antichi Persiani mantenevano il fuoco sacro, nome conservato anche oggidì da'Guebri, discendenti loro.

PIRETI (*erud.*). Così presso gli Antichi chiamavansi i magi filosofi o sacerdotali che conservavano il fuoco perenne nella Cappadocia. V. PIRATEI.

PIRGO (*arch.*). Piccola torre di legno (*pyrgus*) posta al disopra della tavoletta, su cui i Romani giuocavano ai dadi. Era dessa piena di piccole molle che facevano girare i dadi, i quali poscia uscivano da un foro praticato al basso del *pirgo*.

PIROFORO (*erud.*). Così chiamavasi quel sacerdote spartano, il quale, allorchè usciva l'esercito dalla Laconia, accendeva il fuoco preso dall'ara di Giove, e portavalo fu vasi di creta, conservandolo vivo. — Era pure il nome del provveditore od incaricato di fornire i viveri negli eserciti greci.

PIROGA (*marin.*). Canotto, o barca fatta di un solo tronco d'albero scavato. Se ne veggono principalmente tra i Negri dell'Africa e le Nazioni selvaggie del continente e delle isole dell' America, dove i creoli ne adottarono l'uso Se ne veggono di lunghe 50 piedi, e che portano la vela.

PIROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione col mezzo del fuoco. Gittavansi nel fuoco alcune manate di pece ridotta in polvere: se essa accendevasi prontamente, se ne traeva buon augurio. Ovvero ardevasi una vittima, e predicevasi l'avvenire dal colore e dalla figura della fiamma. I demonomani riguardano l' indovino Anfiarao come inventore di questa divinazione. V'era ad Atene un tempio di Minerva Polliade in cui trovavansi vergini occupate ad esaminare i movimenti della fiamma d'una lampada continuamente accesa. Delrio riferisce, che al suo tempo i Lituani praticavano una specie di piromanzia, la quale consisteva nel porre un infermo davanti ad un gran fuoco. Se l'ombra formata dal suo corpo era diritta ed opposta direttamente al fuoco, era segno di guarigione: se l'ombra cadeva da fianco, era segno di morte.

PIRONIA (*erud.*). Uno dei soprannomi di Diana, ch'ella prese dal tempio a lei edificato sul monte Crati negli Abruzzi Gli Argivi recavansi a prendere fuoco in quel tempio per le loro feste di Lerna, il che fece dare alla dea il nome di *Pironia*.

PIROSCAFO o **VAPORIERA** (*marin.*). Bastimento mosso da macchine, il cui motore è il vapore Lo scopo principale di questi navigli è quello di trasportare passaggieri ed anche merci: ve ne sono però destinati alla guerra ed armati di grossi cannoni, nei qual caso se sono a tre alberi con batteria coperta, diconsi *Fregate a vapore;* e se hanno pure tre alberi, ma batteria scoperta, chiamansi *Corvette a vapore.* I piroscafi sono di varie lunghezze; ordinariamente da 60, 100, 200 e più piedi.

PIRRICA DANZA V. PIRRICO BALLO.

PIRRICARIO (*erud.*). Così dicevasi il condannato alle bestie, il quale prima di venire al cimento, vestito di tonaca ricamata in oro, e di veste di porpora, e coronato, doveva eseguire la danza pirrica nell'anfiteatro per divertire gli spettatori.

PIRRICCHIO (*mus.* e *danza*). Questa parola (*pyrrhichius*) denota talvolta un piede musicale di due note brevi (V. METRO), tal altra una danza pirrica unita al canto, che si eseguiva dai giovani nei tempi più antichi della Grecia. Vedi l'*Iliade* d'Omero, canto 18.

PIRRICHISTI (*erud*). Coro d'imberbi giovani ateniesi, i quali danzavano nelle Panatenee minori rappresentando i Dioscuri, cioè i ministri sacerdotali nelle Dioscurie, istruiti da Minerva a danzare al suono del flauto. V. DIOSCURIE e PANATENEE.

PIRRICO BALLO (*danza*) Ballo di persone armate, famoso negli scritti degli storici e de'poeti. Esso fu inventato secondo alcuni scrittori da Pirro di Sidone, che lo insegnò ai Cretesi, e secondo altri da Pirro, figliuolo di Achille, che dicesi averlo eseguito il primo innanzi alla tomba del padre suo. Vi avevano però nell'antichità varie specie di danze, che portavano lo stesso nome. Secondo la relazione di Senofonte, uomini armati danzavano, saltando con leggerezza al suono del flauto: al tempo stesso riparavansi co'loro scudi, e studiavano o fingevano di offendersi con molta destrezza. Trovansi tuttora le danze pirriche nel paese de'Mainoti, che gli Spartani rendettero altrevolte cotanto famoso, e che anche in oggi è abitato da un popolo indomabile, quasi selvaggio, e che si governa colle sue proprie leggi. — Aggiugneremo che una specie di danza pirrica, sotto il nome di *moresca*, continuò fino a'nostri giorni ad eseguirsi in Venezia, specialmente dagli operai addetti a quell'arsenale di marina.

PIRROPECILO (*arch.*). Obelisco, eretto da Mitra re d'Eliopoli, in onore del sole, formato di pietre variate e distinte di punti e linee d'igneo colore.

PIRSA (*erud.*). Festa solita celebrarsi in Argo, nella quale si rammentavano le ardenti faci con cui Linceo significò ad Ipermestra di avere evitato le insidie di Danao, e d'essere in luogo di sicurezza.

PISCINA (*erud.*). Vivaio o serbatoio in cui si mantengono i pesci. I Romani più doviziosi stabilivano piscine presso le loro ville, e d'ordinario questi vivai riuscivano assai vantaggiosi, perchè soprammodo aumentavano il valore di una casa di campagna. Molti d'essi fecero spese enormi per siffatto oggetto, ma tutti furono superati da Lucullo. — Ne'bagni chiamavasi *piscina* il bacino che trovavasi in mezzo al caldario. Negli acquedotti indicavasi colla voce *piscina* un serbatoio pel quale la continuazione de'canali artificiali o de'tubi era interrotta. Si costruivano queste piscine o serbatoi perchè l'acqua potesse deporvi le parti terree e melmose, e per questo qualche volta dicevansi *piscinae limariae.* Negli acquidotti in cui i tubi erano di terra cotta, quei serbatoi erano maggiormente necessarii per trovare più facilmente i luoghi che erano stati danneggiati e per ripararli più facilmente. Non di rado queste piscine erano munite di una vôlta, ma per lo più erano scoperte. Probabilmente avevanvi nel muro interno di ciascuna piscina delle linee per indicare, coll'elevazione del livello dell'acqua, la quantità che ogni volta trovavasi ne'serbatoi. — Presso i Turchi la piscina è pure un bacino collocato in mezzo alla corte di una moschea, o sotto i portici da cui è circondata, costrutta di pietre o di marmo e munita di valvole, ed ivi i Turchi fanno le abluzioni avanti di cominciare le loro preghiere. Gli Ebrei chiamavano *piscina probatica* un serbatoio d'acqua posto vicino all'atrio del tempio di Salomone, in cui lavavansi gli animali destinati al sacrificio.

PISEA (*archit*). Edificio fatto con terra umida battuta fra due tavole. È una specie di muro che si costruisce sopra fondamenta di pietre, e che quando è ricoperto di buona malta e sabbia, e difeso dalla pioggia, serve benissimo ed è molto solido.

PISEO (*erud.*). Soprannome di Giove preso dalla città di Pisa in Elide ov'era egli particolarmente venerato. Ercole, nella guerra contro gli Elei, prese e saccheggiò la città d'Elide: già egli stava preparando un uguale trattamento alla città di Pisa, alleata cogli Elei, ma abbandonò un tale divisamento in forza d'un oracolo che lo avvertì essere Pisa protetta da Giove. Fu dunque essa debitrice della propria salvezza al culto reso a Giove. — *Piseo anno* chiamavasi l'anno in cui si celebravano i giuochi olimpici. L'alloro, siccome premio della vittoria, nominavasi *piseæ ramus olivæ.*

PISSIO (*erud.*). Soprannome di Giove, il quale corrisponde al *Sanctus* od al *Sangus*, ch'eragli dato dai Sabini.

PISTIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove.

PISTOLA (*mil.*). Un'arma da fuoco portatile, adoperata principalmente dai soldati a cavallo; ma essendo la più manesca fra tutte le armi da fuoco, e di tiro assai corto, si adopera pure di sovente dai minatori e zappatori negli attacchi sotterranei. e negli assalti e scontri improvvisi.

PISTONE (*mil.*). Sorta di fucile di canna più corta dell'ordinaria, di bronzo o di ferro, con bocca assai larga. schiacciata o tonda, che si carica con dadi, palline, ecc, e che si adopera nelle difese strette e nella guerra sotterranea dai minatori. Dicesi anche *Spazzacampagna.*

PISTORE (*erud.*). Significa *fornaio, panattiere,* ed è un soprannome di Giove. Mentre i Galli assediavano il Campidoglio, dicesi che Giove avvertì gli assediati di convertire in pane tutto il grano che loro rimaneva, e di gettarlo nel campo de' nemici per far credere che per lungo tempo non sarebbersi trovati mancanti di viveri; la qual cosa riescì tanto bene, che i nemici levarono l'assedio.

I Romani, in rendimento di grazie, innalzarono una statua a Giove, sotto il nome di *Pistore*, dalla parola *pistor*, che significa fornaio; ed anche dal verbo *pinsere*, pestare, ridurre in polvere; per lo che chiamavansi in Roma *pistori* (*pistores*) coloro che pestavano o macinavano il grano nel mortaio.

PISTRICE (*antic.*). Pesce di mare che ha la testa armata d'una lunga sega che gli serve d'arma offensiva: chiamasi anche *Sega*. I Romani davano il nome di *Pistrice* ad una sorta di lungo naviglio, la cui forma era molto somigliante al suddetto pesce.

PITANEGIA (*erud.*). Festa, o sagrificio in Atene ad onore di Bacco, nel mese di antesterione, nel quale incominciavasi a bere il vino nuovo.

PITAULA (*mus.*). Suonatore di flauto, che suonava ariette in onore d'Apollo Pizio.

PITAULICO (*mus.*). Il flauto *pitaulico* era quella specie di cornamusa degli Antichi, la quale invece di otre avea un doglio.

PITEGIA (*erud.*). Primo giorno della festa delle Antesterie, nella quale i servi ed i mercenarii erano invitati a partecipare del vino che la prima volta estraevasi dall' orcio, previa l' invocazione degli dèi.

PITICI. V. PIZII.

PITICO (*mus.*). Quel flauto col quale si accompagnavano le Peane. V. PEANA.

PITII (*erud.*). Titolo dei quattro auguri Spartani soliti mandarsi nelle sventure a Delfo per consultare l'Oracolo d'Apollo.

PITIO o PIZIO (*erud.*). Nome d'un tempio, o d'un'ara di Apollo Pizio a Delfo, od a Delo. — Soprannome dato ad Apollo dopo la vittoria da lui riportata contro il serpente Pitone (*vedi la mitologia*). — *Pitio* o *Pizio* chiamavasi pure un inno ch'eseguivasi nei giuochi pizii senza cantare; il quale inno era composto di cinque parti, secondo Strabone: 1.ª l'anacrosi, ossia il preludio; 2.ª l'empeira, o il principio del combattimento; 3.ª il catacheleusmo, ossia lo stesso combattimento; 4.ª i giambi o dattili, ossia il Peano nella circostanza della vittoria, e coi ritmi convenienti; 5.ª le siringhe imitanti i fischi d'un serpente che spira.

PITIONICA (*erud.*). Soprannome di Venere.

PITO (*erud.*). Soprannome di Diana.

PITOCTONO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, che uccise il serpente Pitone.

PITTACI (*arch.*). Biglietti (*pittacia*) che attaccavansi dai Romani ad una bottiglia, sui quali era indicata la qualità del liquore ch'essa conteneva. Altri con questa parola intendono certe tavolette intonacate di pece, sulle quali scrivevansi avvisi.

PITTEO (*erud.*). Soprannome dato ad Apollo dopo ch'egli ebbe vinto alla lotta il masnadiero Forbante, il quale impediva che le persone si recassero al tempio di lui.

PITTORESCO (*B. A.*). *Pittoresco* è tutto quanto conviene alla pittura. Poche cose in natura non sono *pittoresche*. Per *pittoresco* intendesi generalmente un non so che di straordinario che dà subito all'occhio e diletta: questo *pittoresco* è il meno pittorico. Nell'età della bella pittura, Vinci, Michelangelo, Raffaello, Correggio, Guido, Domenichino, ecc., non conobbero altro *pittoresco* che la storia, il ragionamento, la purità, il carattere, l'espressione. Decaduta l'arte, e tanto più quanto più decadde, maggiormente si sono neglette le sue parti essenziali, e maggiormente si sono accarezzate le disposizioni manuali in eleganza. Non più ingegno, non più riflessione nella disposizione del soggetto, non più bellezze di forme, non purità di disegno, non carattere, non espressione. Il gran pregio de'quadri divenne un bel mestiere di aggiustamenti *pittoreschi*, di effetti *pittoreschi*, di tratti *pittoreschi*: così i pittori acquistarono il privilegio di non pensare più: aggiustavano e manovravano!

PITTURA (*B. A.*). Chi non resta meravigliato nel vedere in una superficie piana oggetti in rilievo per sola virtù di tratti e di colori? certamente nessuno. Se chiunque che vegga in un quadro i capi d'opera della natura, ornati de'colori più ridenti e disposti in una maniera incantatrice, è rapito d'ammirazione; se gli oggetti ammirati, pel loro rilievo e per l'incanto de'colori, gli toccano il cuore, gl'ispirano il gusto de'piaceri innocenti, del coraggio, della virtù; se il quadro eccita in lui le più belle passioni, allora egli diverrà appassionato per quell' arte, la quale stabilisce uno de' punti della sua felicità nello stato sociale. Tale è la definizione, tali sono gli effetti della *pittura*. Ella ci decora e ci abbellisce case, teatri, palazzi, tempii, e ci diletta senza ricerca, senza studio, senza fatica. Ognuno vi trova quel ch'è più conforme al suo genio: chi è sensibile è toccato dall'espressione del soggetto e delle figure che lo compongono; chi è dotato di memoria si compiace rivedervi quel che ha imparato di storia e di favola: fin l'occhio il più grossolano e volgare sarà fissato dalle forme e dal colore d'un quadro bello. L'impero della pittura s' estende per tutto l'universo per tutti i secoli e per tutti i paesi. Ella ci presenta le cose più antiche, e le più lontane, e le più belle, e nel modo il più bello. In questo ella è superiore alla natura, la quale non ci rende visibile che le sole cose presenti. Per l'incantesimo di quest'arte l'uomo s'innalza ne'cieli, penetra negli abissi, e vede con gioia le riunioni di cose impossibili a trovarsi insieme. Se la pittura può istruir l'uomo ne'suoi doveri, e infiammarlo delle più nobili passioni, può anche eccitarlo a desiderii abbominevoli. Allora convien reprimerla. È come l'oro, ch'è detestabile se corrompe i costumi. L'eccellenza della *pittura* non consiste in una perfetta imitazione della natura, così che le cose dipinte si prendano per reali. Questa illusione è impossibile, fuorchè in alcune parti limitatissime, come in alcuni oggetti immobili, e di tinte sorde, quali furono le uve di Zeusi, la tendina d' Apelle. Puerilità insipide. Ma negli oggetti mobili e di un color vivo, l'arte non può far questa illusione. Molto meno può farla nelle cose grandi e in grande lontananza, poichè fuori del punto unico di veduta lo spettatore, che ha da esser condotto a quel punto, si accorge della deformità dell' arte, come accade nelle prospettive. L' eccellenza della pittura è di dilettar la vista colla bellezza delle forme e colla vivezza de'colori fin dove ella può arrivare, di esprimer le passioni, e di toccarci co'sentimenti più nobili. La *pittura*, come la poesia, dà l'immagine di tutto quel che cade sotto i sensi della vista in tutti i movimenti e in tutti i punti possibili di veduta. Immagini non sono cose. Le immagini, quando compariscono essere immagini, ci piacciono; ma non ci piacciono se si prendono per cose reali. E chi potrebbe soffrire l'aspetto d'una strage, d'una tigre, se ci comparissero effettive? Su le belle arti si sono fabbricati gran sofismi. Nell' interno degli edifici perchè pitture indicanti aperto? Perchè la pittura non è cosa, ma immagine di cose. E per la stessa ragione si abbatte l'altro sofismo di coloro che non vorrebbero figure che non possono stare in quell'attitudine che un istante. Sofismi. È bensì ragionevole che le pitture sieno convenienti al luogo, e da potersi godere comodamente. Perciò quelle delle cupole si posson dire come non fatte. E chi può vederle? — Tra i diversi generi di pitture il primo è la storia, in cui è compresa la favola e l'allegoria. In questo gran genere la pittura è non solo una rappresentazione artificiale della natura, ma è anche una rappresentazione poetica. Sceglie gli oggetti che concorrono alla sua esecuzione, usa uno stile sublime per caratterizzarli, e spiega gran tratti di immaginazione. Ella sa adottare tutti gli esseri in qualunque azione e in qualsisia circostanza. E così trasporta ne'cieli i corpi terrestri, fa discender le nuvole in terra, realizza gli esseri morali e ideali, incanta la vista, va al cuore, istruisce e sprona al bene. Dopo il genere primario della storia vengono i generi subalterni delle *battaglie*, e delle cose familiari e naturali, dove si richiede anche qualche scelta, ma il principal merito è nella rappresentazione viva e interessante. Tutto piace in pittura; nè serpente, nè mostro è più odioso, se è ben dipinto; piacciono anche le guerre detestate dalle madri. In questo secondo genere son compresi i paesaggi e le vedute di giorno o di notte. Il ritratto è un genere che richiede poca immaginazione, ma esige verità, e la verità vuol esser interessante e bella. Dopo l'uomo la bestia più bella è il cavallo, e perciò difficile ad essere ben dipinto. Superbo, di pelo corto e fino, di moti eleganti, manifesta le sue proporzioni e la differenza de'paesi che lo producono, la nobiltà, la forza, la leggerezza. Tutte le sue parti concorrono alla sua bellezza. E perchè imbruttirlo colla mutilazione de'crini, della coda, delle orecchie? Invece di gusto, si ha depravazione di gusto. I cavalli entrano non solo nelle battaglie, ma anche nelle storie, nelle cacce e ne'paesaggi. Quivi entrano anche i cani e tante altre bestie. Onde l'artista è in obbligo di studiarle. — I mezzi per dipingere sono a fresco, a tempera, a guazzo, a miniatura, a pastello, in cera, in mosaico, in pietre di rapporto, in tappezzeria, in arazzo, in vetro, a smalto, in rami, in lumeggiare, all' incausto, ad olio. Nella galleria di Vienna si mostra un quadro ad olio colla data del 1090, e un altro del 1292 di Tomaso di Mutina Boemo, e alcuni altri del secolo XIV. È nondimeno incontrastabile che Gio. Van-Eyck di Bruges verso il fine del secolo XIV ne confidò il segreto ad Antonio da Messina, per cui si diffuse in Italia. Se è vero, come si asserisce, che i pittori più antichi colorissero colla spugna, i tratti delle loro figure non avranno certamente avuto esattezza, nè delicatezza. Dopo il pennello non si è saputo inventare di meglio. — La pittura andò soggetta a varie fasi: eccone la storia. L'uomo vuol imitare, e ama la varietà delle forme e de'colori. Da questo piacere è sorta la *pittura*. Non si ha dunque a cercare qual popolo ne sia stato l'inventore. Questa invenzione nello stato grossolano è stata da per tutto. I selvaggi, che appena sanno nascondere la loro nudità, hanno *pittura*, e la portano dovunque vanno; se la imprimono dolorosamente e indelebilmente nelle carni. Questa è una pittura di lusso. A questa prima *pittura* di lusso successe la seconda di bisogno, cioè la delineazione delle cose più memorande. L'uomo ama più il superfluo che il necessario. Questa sua seconda *pittura* non sarà stata che di geroglifici, molto anteriore alla scrittura alfabetica, la quale non è che un'abbreviazione di quelli. Ma una tal pittura, priva di colore e di rilievo, non fu che un mero disegno, e disegno anche goffo e informe. E perchè non avendo coloro da fare altro, non farlo perfetto, e meglio di Raffaello, il quale era distratto nello stesso tempo dal colorito e dal chiaroscuro? Perchè l'uomo non fa bene il meno che quando sa fare il più. Dopo secoli e secoli di semplice disegno si venne al colorito. E il colorito fu di gettar masse sane di colori: tutto giallo, se la veste avea da esser gialla, rosso se rossa, turchino se turchina. Questa pratica grossolana non fu di popoli grossolani, ma di popoli industriosi, degli Egizii, degli Indiani, de'Cinesi. I Greci osservatori più sensibili e più fini, vedendo che la natura offre gli oggetti in rilievo e con giuoco di luce, fecero pitture e chiaroscuro prima di far quadri coloriti. Laddove gli altri, che facevan quadri colorati, non seppero mai fare un chiaroscuro. È ben naturale che la maggor parte delle nazioni non facessero che colorire: il volgo è attratto da' colori, e preferisce ad un esatto chiaroscuro un quadraccio impiastrato di colori a placche brillanti senza interruzione di ombre e di riflessi. All'incontro l'artista ha più bisogno d'intelligenza e di studio per far un buon chiaroscuro che per colorire. Prima di dipinger col pennello, si è potuto dipingere in colori secchi, cioè col connettere differenti pezzi di legni variamente coloriti, *intarsiare*. Con pietre di diverso colore si dipinge a *mosaico*. Coll'ago si dipinge a *ricamo* su le tele, e colla spola si dipingono stoffe e *arazzi*. Molti popoli non hanno usato che alcune di queste maniere di dipingere: e si può sospettare che queste abbian preceduto la pittura a pennello. Platone, che vivea 400 anni prima dell'E. V., ci attesta che gli Egizi esercitavano la *pittura* da 10 mila anni, che sussistevano ancora opere di quella grande antichità, le quali erano come quelle che vi si facevano tuttavia a tempo suo. Dunque gli Egizi per tanti gran secoli non aveano nella pittura fatto alcun progresso. Le loro figure scolpite o dipinte erano sempre in una positura tesa, gambe unite, braccia incollate ai fianchi, orecchio più in su del naso, faccia circolare, mento corto e tondo, guance rotonde, occhio troppo rilevato nell'angolo, e bocca tirata in su. Molti di questi difetti nascevano dalla conformazione degli Egizii, che non erano certo belli nè di statura, nè di forme. Avean però la conformazione necessaria all'uomo. Dunque molti difetti provenivano dall'ignoranza degli artisti. Ignoravano interamente l'anatomia. Tutta l'anatomia d'Egitto consisteva a sventrare per far mummie. Mestiere consimile a'nostri marmittoni, i quali vuotan polli e capretti senza badare alle forme e alle funzioni delle ossa e de' muscoli. I mummiari egizi potevan conoscere la forma de'budelli; ma questa parte d'anatomia è estranea alle belle arti. Gli artisti d'Egitto, ignoranti dell'anatomia, vollero esser ignoranti della natura vivente. Se l'avessero osservata con occhio studioso, non avrebbero rappresentate le figure come mummie infasciate. Forse i loro sacerdoti li obbligavano a quel mummismo, e a innestare teste di bestie su corpi umani, e teste umane su corpi bestiali. E viva. Dunque in Egitto non artisti, ma artigiani. Nelle loro pitture, che si veggono nelle fasce delle mummie, e in alcuni muri nell'alto Egitto, i colori sono impiegati interi senza esser misti, nè fusi. Ignoranza. La grand' occupazione de'pittori Egizi era di colorare vasi di terra e di vetro, barche, metalli, tele, casse e fasce di mummie. Anche in Grecia attualmente si dipingono immagini di divozione, e sempre in un modo; ma non perciò vi è arte. Così in Egitto artigiani pittori, e non pittori artisti. Forse questo mestiere vi durò fin ai Tolomei. — I Persiani, scolari degli Egizi, disegnaron sempre come i nostri fanciulli. Celebri i loro tappeti anche in tempo d' Alessandro, ed erano ornati di personaggi, ricercatissimi come i

Magotti della Cina. Anche i loro mosaici furono dello stesso gusto. Sono tuttavia i Persiani come sempre sono stati. All' imperatore Schah-Abbas venne il grillo d'imparare il disegno, e ricorse ad un pittore olandese che si trovava colà. — Un pittoricchio italiano chiamato Gio. Ghirardini è stato alla Cina, e ci ha dato di quella pittura una cognizione preferibile a quante ce ne hanno affibbiate i viaggiatori. I Cinesi non hanno mai avuto, nè hanno la minima idea delle belle arti, neppure dei primi elementi. Non sospettano che vi sia prospettiva, e fanno paesaggi che non sono paesaggi. La natura umana colà non è bella : e gli artisti, invece di abbellirla, studiano di deformarla quanto più possono. Un ventre grosso è per loro una sublime bellezza. Una figura corta e panciuta è riservata ai loro eroi. Le loro eroine han da esser secche, e spèrticate come fantasme. Non si parli di disegno. Tutti gli Orientali non conoscono che un piccol numero di tratti che ripeton sempre. Qualche testa ha una specie di verità, ma bassa e viziosa. Ampie vesti cuopron tutto senza indizio che al disotto vi sieno membri. Le stremità fanno paura. Gl'ignoranti vi ammirano il colorito brillante, merito del clima, e non dell'arte che ve lo impiega sano senza arte. La loro statuaria, per quanto sia cattiva, lo è meno della pittura. Un gesuita macinator di colori fu innalzato al primo rango di pittor della Corte, e vi ascese ad una gloria superiore a Raffaello. Gli altri gesuiti vi divennero pittori, e mandarono a Parigi quelle loro brutte battaglie, che furon poi corrette da M. Cochin prima d'incidersi. — Gli Etruschi passano per li più antichi pittori di Italia, e anche per li più bravi. Plinio dice che prima della fondazione di Roma la pittura in Italia, cioè nella Toscana, era giunta alla perfezione : i fatti però sono che le sole pitture Etrusche, che ci restano, sono nelle tombe dell'antica Tarquinia. Winckelmann ne fa una descrizione succinta, ma su l'arte sta zitto. Se avesse potuto lodarla lo avrebbe fatto. Nella Campagna Felice di Napoli e per quasi tutto il regno di Napoli si scavano *vasi* antichi di creta fina ben tirata e di belle forme, ma di color tetro con delineamenti di varie figure. Il Bonaruotti e [illegible] Gori sono stati de' principali a descrivere questi vasi, e perchè questi scrittori erano Toscani vollero per patriotismo chiamarli *vasi Etruschi*, e ora da per tutto portano questo falso nome. In Toscana non se ne è mai trovato neppure uno. È accaduto a questi vasi come al nuovo mondo, che porta il nome di Americo Vespucci. Nel regno di Napoli vi sono stati Greci. Dunque sono greche le pitture de'*vasi* non *Etrusche*. — In niuna parte di questo mondo le belle arti sono state coltivate quanto nella Grecia. L'arte del disegno vi vanta una data anteriore all'assedio di Troja, cioè più di 1300 anni prima dell'E. V. Ma i pittori ci cominciano ad esser noti molto più tardi, e il primo che ci sia conosciuto è Bularco, il quale fiorì 700 anni prima dell'êra volgare ; un quadro di lui fu comprato a peso d' oro dal re Candaule. Zeusi, Parrasio ed Apelle ne sono i più celebri pittori: Timomaco, contemporaneo di Giulio Cesare, fu l'ultimo. — In Roma al tempo di Tarquinio Prisco si eresse una statua ad Atto Navio augure; poi in tempo della repubblica un' altra ad Orazio Coclite, e al tempo de'Decemviri una ad Ermodoro 494 prima dell'E. V. Appio Claudio consacrò nel tempo di Bellona uno scudo carico di ritratti di sua famiglia. Le famiglie nobili avean le immagini affumicate de' loro illustri antenati. Tutte quelle immagini non saranno state che in bassirilievi. Dunque Roma avrà avuto artisti sin dalla sua origine. Ma ne abbia pure avuti Etruschi, Greci, Latini o Campani, è certo ch'ella fu sempre ignorante delle belle arti e delle scienze fin agli ultimi sospiri della sua ideale libertà; e quando le andò a rapire dalla Grecia fu per fasto e non per sentimento. Il primo romano che maneggiò il pennello fu Fabio (denominato perciò *Fabio pittore*), 303 anni prima dell'êra volgare. Nè egli, nè i pochi che lo imitarono dopo mostrarono molto valore. — Ci è forza confessare che la scultura antica è superiore alla moderna ; ma ci consoliamo di ciò colla persuasione d'essere superiori agli Antichi nella pittura. E su che fondiamo la nostra persuasione ? su ciò, che in quelle poche pitture che ci sono rimaste dell'antichità si osserva una *composizione semplice !* La semplicità sarà dunque un difetto ? si esamini. L' occhio abbraccia una pittura tutta insieme ; non è come l' orecchio che ascolta una cosa dopo l'altra : l'occhio vede tutto in un colpo un'immagine, e vuol essere fissato da lei ; essa non può fissarlo, perchè 8, 20, 50 altre figure lo richiamano di qua e di là ; egli vuol conoscerle tutte e non ne conosce più nessuna. Per quanto si aggruppino per fissare l'attenzione sul soggetto principale, lo spettatore vuol vedere tutto quel che gli si mostra. E perchè gli si mostrano? Se l'opera è buona, egli non le scorrerà senza qualche piacere ; ma questo piacere sarà misto di pena simile a quella di quando si percorre una galleria piena di quadri : si vuole vederli tutti, si vorrebbe fermarsi a qualcuno, ma si è chiamato dagli altri; per quanto si faccia per considerarne uno, la distrazione non si può impedire. Che godimento tranquillo e puro non dà in un gabinetto un solo quadro, o un picciolissimo numero di quadri! L'artista poi che mette in un quadro molte figure, può mettere in ciascuna tutta l'esattezza ? La pittura può far illusione, se gli oggetti hanno uno o due piedi di rilievo, perchè i raggi reflessi venendo tutti in uguale distanza conservano fra loro ugual grado di forza. Dunque la moltiplicità dei piani che noi usiamo per la moltiplicità delle figure nuoce al loro rilievo. Dunque la semplicità che noi rimproveriamo agli Antichi è un pregio essenziale dell'arte, ed è un rimprovero per noi d'essersene allontanati. Gli Antichi vollero godere delle figure dipinte come delle statue : perciò in uno stesso quadro ciascuna figura era distaccata dalle altre. Così ciascuna avea più rilievo, era fatta con più diligenza, e si gustava più distintamente. Gli Antichi sapevano anche aggruppare, e anche con leggiadria, come si osserva in alcuni quadri di Ercolano. La loro composizione pittoresca era simile a quella de' loro bassirilievi. Il bassorilievo della morte di Meleagro ce ne può dare una giusta idea ; vi sono aggruppate 7 figure in un modo sì bello, che fu imitato dal Pussino nel suo quadro della Estremunzione. Per ogni riguardo merita la composizione degli Antichi essere adottata da' pittori moderni. — La purità del disegno, la scelta delle belle forme, l'espressione, la convenienza sono le parti grandi dell'arte ; e perciò Raffaello ha lo scettro della pittura. Tutte queste parti si trovano eminentissimamente nelle belle statue antiche. Come dunque si può dubitare che non fossero eminentissimi i quadri celebri de' celebri pittori Greci ? Coll'attaccar gli Antichi si detronizza Raffaello, per sostituirgli macchinisti, coloristi, decoratori, apparatori. Il colorito al tempo di Polignoto avea dell'aspro, ma il disegno era del più gran carattere. Nelle età susseguenti il colorito acquistò più dolcezza e fu brillante, ma con discapito del disegno e de' requisiti essenziali dell'arte. Appunto come a'tempi nostri: i nostri pittori spiccano nelle parti subalterne, e Raffaello è sempre superiore a Tiziano. Per la meccanica dell'arte gli Antichi non conobbero certo la pittura ad olio; ma in qualunque modo dipingessero, maneggiarono bene il pennello, colorirono con vivezza, intesero il chiaroscuro, e la prospettiva lineare e aerea, come tuttavia si osserva ne'detrimenti che dopo tanti secoli ci sono rimasti di quelle pitture, che sicuramente non sono de'più illustri pittori della Grecia. Nè sono i capi d'opera dei principali scultori greci le più belle statue antiche che fanno la nostra ammirazione. E abbiamo l'ardire di esaltare la pittura moderna su l'antica? — Le belle arti cominciarono in Italia a dar segno di vita nel secolo XIV. I pittori si occuparono a dipingere, su muri di chiese, di cappelle, di cimiteri, immagini tetre di religione: chi più ne metteva era il più bravo. Lavoravano di mera pratica, senza alcun principio di scelta nè di bellezza: e piacevano! La voglia di sorpassarsi l'un l'altro fece sbarbarire un poco e trovare qualche teoria. La prima parte che ritrovarono fu la *prospettiva,* nota già ai Greci: poterono così esprimere lo scorcio, e dare più effetto e più verità alle loro opere. Domenico Ghirlandaio, fiorentino, fu il primo a migliorare lo stile della composizione coll'aggrupparne le figure, distribuendole in una gradazione di piani, per così dare qualche profondità ai quadri. Sul fine del secolo XV fiorirono talenti superiori: Leonardo da Vinci inventò gran numero di dettagli; Michelangelo, collo studio dell'anatomia e dell'antico, ingrandì il disegno delle forme; Giorgione migliorò l'arte in generale, e rese il colorito più brillante; Tiziano, imitando diligentemente la natura, pose una mirabile verità ne' toni; Fra Bartolommeo di San Marco adoperò bene i panneggiamenti e il chiaroscuro; Raffaello, genio trascendente, si approfittò delle parti migliori de' suoi predecessori, o contemporanei, ne seppe fare un composto felice, e si formò uno stile vero, universale e superiore a quanti artisti sono stati finora. Che cosa si doveva aggiungere di più alla pittura? Dopo Zeusi ed i Parrasii non trovò Apelle altro d'aggiungere all'arte che la *grazia;* e la grazia aggiunse anche Correggio alla pittura moderna portata al colmo da Raffaello. Dall'apice di tali maestri l'arte declinò alquanto: i Caracci la sostennero, e i loro seguaci la rialzarono, specialmente Guido colle sue leggiadrie, e Domenichino colla sua saviezza. Ma Guercino e Caravaggio la offuscarono con un chiaroscuro d'ombre troppo forti, e con opposizioni taglienti. Peggio in appresso. Pietro da Cortona stabilì il pregio dell'arte in abbagliar soltanto la vista per mezzo della composizione, cioè di un fracasso di figure in contrasto, di gruppi e di membri. Cosa ben comoda, che risparmia tanto studio di tante altre cose difficili. Basta affollar figure, convengano o no, che importa? importa colla loro moltitudine nascondere i difetti. Addio bella semplicità de'Greci, che impiegavano un picciol numero di figure per rendere più sensibile la bellezza, e per fare più risalto al soggetto principale. La scuola del Cortona fu una vera setta, che dividendosi in più rami ha sfigurata la pittura. Non più scelta, non più esame sul bello, su l'interessante, su la convenienza, su l'espressione: i Cortonisti hanno precipitata l'arte in giù dove ella era fra i primi ristauratori moderni, aggiungendole solo contrasti, e contorsioni, e spampanamenti. Finalmente Carlo Maratta si diede ad imitare i Caracci, e imitò senza molto ragionare. La sua scuola, che si ha per l'ultima di Roma, ha un certo stile accurato, e un poco ammanierato. — In Francia fiorirono anche valenti artisti, specialmente nella composizione. Dopo Raffaello niuno si è accostato più al vero buon gusto greco quanto Pussino. Le Sueur, le Brun e altri si sono distinti per la fecondità; e finchè i Francesi non si sono allontanati dalla buona scuola italiana hanno avuto qualche merito. Degenerata la scuola italiana in Cortonesca, in Berninesca, in Borrominesca, la scuola francese è divenuta tutta francese: i suoi modelli sono stati i teatranti, e i cortigiani dell'arciaffettato Versaglies. Cosa stupenda! I primi maestri delle grandi scuole di pittura, ciascuno isolato nella sua patria, giunsero all'eccellenza in tutte le parti, senza altra guida che l'antico e la natura, e sostenuti solo dal loro ingegno. I loro successori riuniti, e con tutti quei grandi esemplari, non pervennero a quella eccellenza. I Caracci coi loro bravi allievi, Paolo Veronese, Vandyck, e quanti esercitaron in quel tempo la pittura in Italia, in Ispagna, in Francia, in Fiandra, in Olanda, sostennero certamente la pittura, ma un punto più in giù dal colmo dove era giunta. Ma subito ella andò più in giù, e via più in giù a precipizio. La turba de'pittori si moltiplicò, e imitando pecorescamente da schiavi gli artisti del secondo ordine, ne risultarono opere da artigiani. Chi non volle esser che colorista, divenne ammanierato; chi volle esser puro, riuscì insulso. Alcuni, per essere originali, diedero un calcio ad ogni verità, e sfioccarono in un fasto teatrale. E addio pittura! Da questo generale smarrimento sorse Mengs, il quale colla penna e col pennello riaperse la vera strada della perfezione. V. BOLOGNESE, FIAMMINGA, FIORENTINA, FRANCESE, LOMBARDA, OLANDESE, ROMANA, TEDESCA, VENEZIANA SCUOLA.

PITTURA (*icon.*). Il Mieris, pittore fiammingo, rappresentò l'allegorico personaggio della Pittura sotto la forma di donna giovane, vestita d'una stoffa di seta di colore cangiante; sta ritta in piedi; con la mano destra tiene la tavolozza, i pennelli ed una statua antica, ch'ella appoggia sul proprio petto; le passa intorno alle spalle una catena d'oro cui sta attaccata una maschera.

PITTURA MUSICALE (*mus.*). La musica ha due sorte di pittura: *obiettiva* e *subiettiva.* La prima è una mera imitazione fisica, come la imitazione del fischio d'aria, del canto degli uccelli, della tempesta, del colpo di cannone, ecc.; ma siffatta imitazione materiale vuolsi adoperarla parcamente e con giudicio per essere troppo lontana dal bello ideale, che è l'anima e lo scopo delle arti imitative. La pittura *subiettiva* tende a risvegliare sentimenti analoghi all'oggetto, come, p. e., il silenzio della notte, ecc. I mezzi per la *pittura musicale* consistono nella scelta del *modo,* del *tuono,* della *melodia,* dell'*armonia,* del *movimento,* del *metro,* del *ritmo,* della *voce,* degli strumenti, come pure de' vari gradi della loro acutezza e gravità, e della loro forza e debolezza. Il compositore filosofo troverà in tali mezzi una miniera inesauribile onde dipingere gli interni sentimenti e i moti dell'anima.

PIVA (*mus.*). Strumento da fiato con zampogna (al quale dassi pure il nome di cornamusa), composto d'una pelle di montone, che gonfiasi come un pallone, e di tre zampogne, due delle quali fanno il grande e piccolo bordone, e la terza ha de' fori per variare i suoni e rendere le diverse arie di musica. Il tubo che serve di forte e piano chiude nella pelle, o sia nel corpo dello strumento, un'animella per tenere ferma l'apertura per cui passa il fiato, onde così non isvanisca allorchè si respira, e per obbligarla ad uscire per le zampogne. Questo strumento si estende a tre ottave. — Si dà anche tal nome a certe composizioni nelle quali si cerca d'imitare l'effetto delle arie della *piva*, sonate da quelli che fanno ballare gli orsi: tal effetto consiste nel far russare i bassi, i fagotti ed i corni in pedale, mentre le voci bianche del violino, dell'oboè, ecc., eseguiscono sugli acuti un canto campestre e montanaro. Simile canto comincia ordinariamente soltanto alla quarta o quinta misura, e cessa di tempo in tempo, per far sentire il continuo ronzo del grave pedale e dell'armonia intermedia. Il bel finale della 16.ma sinfonia di Haydn in *re* minore è una *piva*. — Ordinariamente si chiamano anche *piva* le suonate d'organo di genere pastorale, che si usano nella festa del Natale.

PIZII GIUOCHI (*erud.*). Erano celebrati a Delfo in onore d'Apollo. Nei primi tempi si facevano ogni 9 anni, ma poscia se ne fissò l'intervallo ogni 5 anni. Oltre i soliti combattimenti, e que' medesimi che avevano luogo ne' giuochi Olimpici, v'era pure la sfida al suono della lira e del flauto.

PIZIO. V. Pitio.

PIZZICATO (*mus.*). Termine usato nelle parti d'istrumento d'arco, e significa che le note segnate con tal nome non si suonano coll'arco, ma si pizzicano col dito; le parole poi *coll'arco* o semplicemente *arco*, indicano il sito ove si torna a suonare come prima.

PLACENTA (*arch.*). Specie di focaccia degli Antichi, composta di farina e di formaggio, il tutto fritto con olio e miele. Di mano in mano che il gusto delle mense si raffinava le focacce si fecero con maggior arte, e vi si mischiarono uova, burro, miele ed erbe diverse. I Romani ne facevano grand'uso nei sacrificii. V. Focacce.

PLACIDA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Venere aveva un'ara in Roma. Quando due amanti erano fra loro disgustati la incaricavano della loro riconciliazione.

PLACIDO (*erud.*). Questo nome dassi ad alcuni Termini di Giove, il cui volto indica la dignità unita alla bontà. Questi Termini hanno il più spesso una barba stesa e puntuta, ed anelli pendenti sulle spalle e sul dorso. Uno dei più belli trovasi nel Campidoglio, ed un altro in Vaticano, a Roma.

PLAGA (*antic.*). I Romani davano questo nome ad un pezzo di tela, che stendevasi sui letti. Lo davano pure ad una specie di rete per prendere le bestie selvaggie, la quale non era concava come quelle chiamate *casses*, ma diritta come la *retia* propriamente detta; e diversa da quest'ultima perchè era meno grande, e non serviva se non che in luoghi angusti.

PLAGGON (*antic.*). Piccolo fantoccio di cera, rappresentante persone al naturale, e del quale anticamente facevasi uso negl'incantesimi. Erano una specie di ritratti che le donne davano ai loro amanti.

PLAGIARIO (*antic.*). Colui che, presso i Romani, vendeva o comperava una persona libera, oppure che vendeva, comperava o riteneva con sè uno schiavo che non gli apparteneva, o che lo persuadeva a fuggire, o ad abbandonare il proprio padrone.

PLAGIAULO (*mus.*). Specie di flauto degli antichi Greci, la cui invenzione Polluce attribuisce ai Libii.

PLAGIPATIDI (*erud.*). Soprannome che Plauto dà, nella commedia *Gli Schiavi*, ai Lacedemoni, facendo allusione al loro uso di sferzare i fanciulli sull'ara di Diana ortica.

PLAGULA (*antic.*). Diminutivo di *Plaga* (v.q.n.), che indica piccoli pannolini. Era pur così detta una cortina con cui si chiudevano le lettighe. Lo stesso nome davasi dai Romani alle due parti, cioè la destra e la sinistra, del davanti della tunica. Finalmente i Greci chiamavano *Plagula* (δίκτυον) quel velo col quale circondavano i letti e le lettighe, per guarantirsi dalla polvere e dalle zanzare.

PLANIMETRIA (*icon.*). Questa scienza viene figurata con una donna di grave aspetto e ben vestita, che sembra attentissima a ciò ch'ella sta facendo. Tiene una misura nella mano destra, ed ha la sinistra appoggiata ad una specie di zoccolo o plinto, del quale sembra prendere le dimensioni. Le si vede al fianco uno stromento che serve alla pratica di questa scienza, il cui scopo è quello di misurare la lunghezza e la larghezza d'ogni sorte di superficie.

PLANIPEDI. V. Planipedie.

PLANIPEDIE (*dramm.*). Uno dei nomi delle commedie dei Romani, così dette dai *planipedi* che erano personaggi comici, i quali rappresentavano le commedie senza salire sul teatro; ed erano questi così chiamati perchè anche si presentavano senza coturni, a piè nudi, come genti di bassa condizione. Le *Planipedie* mettevano sulla scena le infime classi della società.

PLASTICA o PLASTICE (*B. A.*). Arte di fare figure di terra, che anche si disse *plasticare*, e se ne formò il vocabolo di *plasticatore*. Quel vocabolo viene dal greco πλάσσειν che significa formare. Quindi derivarono anche i vocaboli italiani di *plasma* in significato di forma in cui gettasi qualche metallo o altra materia scorrevole da indurarsi, modellarsi e ricevere figura; di *plasmare*, di *plasmatore* o formatore e di *plasmazione*, sebbene gli ultimi due si applicarono talvolta non solo al formatore e alla formazione, ma anche alla creazione ed al creatore. Si disse da' nostri antichi scrittori l'uomo plasmato da Dio; ma con questo forse si volle alludere alla creta di cui l'uomo era fatto, e quindi ci ricondussero gli antichi scrittori all'idea della plastica. La plastica o l'arte di formare fu, secondo Plinio, inventata nell'isola di Samo dagli scultori Teodoro e Reco; altri pretendono che quell'arte, necessaria alla fusion delle statue, fu trovata da Teodoro di Mileto o pure da Dedalo. Soggiungono alcuni scrittori, che a Dedalo non potè essere sconosciuta quell'arte, se vero è, come ne informa Aristotele, che egli gettò in rame e in piombo, ossia in una lega di que' metalli, la sua imagine e quella di un filosofo. Il celebre d'Hancarville, nelle sue *Ricerche su l'origine e i progressi delle arti nella Grecia*, sembra appoggiare questa credenza. Vi avrebbe forse luogo a combinare tutte le opinioni intorno alla vera origine della plastica. Può credersi, che quell'arte avesse origine nell'isola di Samo, celebre per le sue copiose manifatture di vasi, giacchè questi dovevano gettarsi nelle forme, il che forse avrà dato principio alla formazione sur un uguale principio delle statue, se pure Teodoro e Reco erano scultori e non vasai, come è assai probabile. Altronde Dedalo può avere scoperto il primo quel genere di plastica per cui, dopo essersi gettata o formata una statua in creta o in cera, o in altra materia duttile, si stabilisce con quella il nocciolo per gettare la statua in metallo. Gli antichi italiani usarono ancora il vocabolo di *plastico* in significato di formativo, ossia una cosa dotata di una facoltà di formare una massa di materia giusta la somiglianza di un essere vivo. Il Borghini, trattando della plastica, lascia da parte il getto ossia la fusione dei metalli, come cosa separata, e partitamente favella della plastice, cioè del fare di terra, da cui pare che il far di pietra e di marmo sia derivato. Per ciò *plasticare* si disse propriamente il formare figure di terra.

PLATANISTIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, venerato presso il borgo d'Ilea, nel Peloponneso, probabilmente perchè il suo tempio era circondato di platini.

PLATEI (*erud.*). Giuochi che celebravansi ogni 5 anni in Platea ad onore di Giove Liberatore od Eleuterio, per commemorazione della rotta di Mardonio, e però detti anche *Eleuterii*. V. ELEUTERIE.

PLATISEMO (*arch.*). Veste senatoria dei Romani, detta dai latini *laticlave* (v-q-n.).

PLATONICA ACCADEMIA (*lett.*). Deve i suoi principii a Cosimo Medici, padre della patria, nel 1439, ed il maggiore suo incremento a Lorenzo il Magnifico, di lui nipote. Le prime sedute si tennero nella casa de' Bandini in Firenze, e talvolta nella Villa Medici fuori di città. I socii pranzavano assieme, indi si spiegava la filosofia di Platone; ognuno traeva a sorte l'articolo sul quale dovea fare una dissertazione. La seduta più solenne era quella del 7 novembre, giorno della nascita di Platone; ed in cui pure questo gran filosofo cessò di vivere, dopo avere pranzato co' suoi amici. La congiura contro il cardinale Giuliano de' Medici produsse nel 1821 la dissensione degli Accademici e la morte di alcuni di essi; ma fu ristabilita nel 600 dal principe Leopoldo, fratello del gran duca Ferdinando I. Dopo questa ristaurazione, oltre alle dissertazioni sopra il vero senso delle opere di Platone, si leggevano altresì le poesie di Dante, altrettanto dotte che difficili a spiegarsi.

PLAUSTRO (*arch.*). Carro a due ruote degli antichi Romani: le ruote erano piene e non formate di razze come le nostre: serviva per solito a trasportar pesi. Se ne veggono alcuni nelle pitture di Ercolano e nella colonna Antonina, tratti da due muli.

PLEBEI (*erud.*). Terzo ordine del popolo romano, al quale Romolo assegnò di coltivare le terre, nudrire i bestiami, esercitare le arti meccaniche, ecc. Esclusi dapprima dalle prerogative degli altri due ordini (senatori e cavalieri), a poco a poco le ottennero tutte.

PLEBEI GIUOCHI (*antic.*). Li celebrava il popolo romano in memoria della pace fatta tra' senatori e la plebe dopo il ritorno di questa dal monte Aventino, o, secondo altri, dal monte Sacro. Taluni invece li vogliono celebrati per festeggiare la cacciata dei re, ed istituiti dopo la vittoria di Postumio al lago Regillo.

PLEBISCITO (*erud.*). Statuto emanato dalla plebe.

PLEIADE (*lett.*). Nome dato a sette poeti, che fiorirono in Corte di Tolomeo Filadelfo, e furono Teocrito, Arato, Nicandro, Apollonio, Filisco, Omero il giovane e Licofrone, e ciò per similitudine della costellazione delle Plejadi.

PLEMOCOE (*arch.*). Nome di due grandi vasi di terra, posti l'uno verso oriente e l'altro verso occidente, i quali, pieni di vino, servivano nei misteri di Eleusi per le libazioni.

PLEONASMO (*rett.*). È una figura di parole, la quale consiste in una aggiunta di voci non necessarie in sè, ma che rinvigoriscono il senso, come a dire: *Intender colle proprie orecchie, vedere coi propri occhi.* Il volgo ne usa ad ogni tratto, perchè è più pittore dei dotti. V. ELISSI.

PLESIO o PLESIONE (*mil.*). Ordinanza quadrangolare dei Greci che aveva lunghezza doppia della sua larghezza. Il cavaliere Folard tentò nello scorso secolo di restituirla in onore, ma senza effetto.

PLESSIMETRO (*mus.*). Strumento inventato in questo secolo da Giovanni Finazzi di Omegna (Stato Sardo), che consiste in una macchinetta atta a battere la musica qualunque essa sia colla massima esattezza, e preferibile all'altro strumento detto *metronomo* (v-q-n.).

PLETRO (*arch.*). Misura antica di 68 cubiti (*Plethron*), ossia la sesta parte dello stadio, ciascuno de' cui lati ha 100 piedi. E secondo altri, è lo stesso che *jugero*, al quale però danno 240 piedi di lunghezza e 120 di larghezza. — Era pure un esercizio del corpo, così chiamato da quello spazio che l'uomo compiva correndo, di modo che cominciando dalle estremità non ritornava mai addietro, ma ad ogni giro si avvicinava sempre al centro, fino a che vi arrivasse.

PLETTRO (*mus.*). Strumento con cui si suonava la lira. Parlano i nostri antichi poeti del plettro d'oro e lo pongono in mano al divo e famoso Alceo. Alcuni opinano che il plettro fosse una specie d'arco, che serviva a toccare gli strumenti di musica composti di corde, derivandosi quel vocabolo dal latino *plectrum*, adoperato da Orazio e tolto esso pure da una radice greca, che significa io tocco o io percuoto. Dice il Millin, nel suo Dizionario delle *Belle Arti*, che ne' tempi antichi il plettro non fu da principio se non che l'unghia o il corno di qualche animale, e più comunemente della capra, secondo Polluce; e questo non era certamente un arco. In appresso si fecero plettri di diverse materie, e principalmente d'avorio. La forma più comune del plettro era quella di un bastoncello ritondo, che andava diminuendosi in grossezza ad una delle sue estremità e terminava all'altra in una specie di bottone ovale. Variò tuttavia in tempi posteriori la forma del plettro, secondo i diversi strumenti pe' quali si adoperava.

PLICA (*mus.*). Sembra che la *plica* degli Antichi fosse una specie d'ornamento simile in certo modo al nostro *mordente* e *trillo*. Rousseau invece chiama la *plica* una sorta di legatura, un segno di ritardo.

PLINTERIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Atene il dì 24 o 25 di targelione, in onore di Aglaura figliuola di Cecrope, oppure di Minerva Aglaura: così dette perchè in esse lavavansi le vesti della dea, e se ne velava intanto la statua.

PLINTI (*arch.*). Basi quadrate che sostengono statue, o busti. Sembra che gli Egizii siano i soli i quali abbiano praticato l'uso di collocare alcune figure sui *plinti*. Forse con tale posizione volevano essi porgere un'idea dello spazio che per solito nei templi separa l'uomo dalla divinità.

PLINTIO (*mil.*). Nome particolare d' un' ordinanza di battaglia de' Greci antichi, perfettamente quadra così d'uomini come di terreno. La voce, tutta greca, suona quadrato.

PLINTO (*archit.*). Tavola schiacciata e quadra su cui posano la base e il piedistallo, posta sulla terra, e pare destinata in origine a garantire dalla putrefazione il fondamento de' primitivi pilastri di legno; poscia furono così dette le basi quadrate che sostengono statue, busti, colonne, piedistalli e simili. Chiamasi anche *dado, orlo*, e *zoccolo*.

PLINTO (*erud.*). È un pezzo quadro e bislungo come un mattone, che dicesi plinto o biglietto; e quando ve ne sono molti nello scudo, questo chiamasi *plintato* o *bigliettato*. Per solito i plinti pongonsi diritti nell'arme. V'ha chi opina che i plinti, essendo mattoni, rappresentino i castelli de' gran signori; altri, che mostrino stabilità e costanza, ed altri, altre opinioni.

PLOCE (*mus.*). Una delle quattro specie di successione di suoni distinte da Euclide, quella cioè che produce per grado e per salto: è questa una delle tre che furono pure adottate da Aristide.

PLUMARII (*erud.*). Nome od epiteto di certi artefici la cui abilità consisteva nel rappresentare coll'ago sulla tela ogni sorta di figure, ma più specialmente e comunemente uccelli cogli svariati colori delle loro penne. Alcuni vogliono invece che i loro lavori fossero fatti con penne d'uccelli; il che sembra forse anche più verosimile. Si dissero questi artefici eziandio *Frigii* o *Frigioni*, perchè nella Frigia era nata la loro arte.

PLUSIO (*erud.*). Soprannome di Giove (significa *Ricco*), dispensatore supremo delle ricchezze, sotto il quale egli aveva un tempio a Sparta nella Laconia.

PLUTEO (*archit.*). Riparo, appoggio o balaustrata, che si collocava avanti i portici degli edificii a traverso gl'intercolonnii. Era pure una tavoletta sulla quale si spiegavano o si aprivano i libri, e talora si collocavano i busti de' grandi uomini.

PLUTEO (*mil.*). Era una graticciata posta davanti al soldato romano occupato nei lavori di fortificazione, onde difenderlo dalle saette nemiche. Aveva pure questo nome di *pluteo* una macchina murale dei Romani, ugualmente di difesa, ma mobile, fatta a volto e coperta di vinchi e di cuoio, posta sopra tre ruote, la quale si accostava alle mura della fortezza in tempo della scalata, onde i fanti leggieri, da essa macchina guardati, potessero colle saette e colle fionde levare dai merli i difensori.

PLUTONE (*erud.*). Questo nume fu dalla maggior parte dei Greci riguardato come una causa fisica: alcuni gli assegnarono per soggiorno gli anditi delle miniere; perciò ne facevano il dio delle ricchezze sotto il nome di Pluto (*Plutus*). Anche alcuni Romani davano a Plutone questa stessa origine; ed altri scrittori la cercarono nella terra. Non bastò d'aver presi i metalli e poscia la terra per Plutone, che si credette di riconoscerlo anche nell'aria. Presso gli Egiziani Plutone era l'emblema del sole d'inverno (*Sol inferus*), o del genio del sole, durante i mesi in cui questo pianeta percorre la parte inferiore dello zodiaco. Nella mitologia è riguardato come re dell'inferno. Niun dio, tranne Giove, ebbe tanti nomi e soprannomi quanto questo sovrano delle ombre. In tale qualità fu chiamato *Summanus*, cioè *Summus Manium*, e sotto tale denominazione gli si attribuivano i tuoni che scoppiavano durante la notte: quelli che scoppiavano il giorno erano lanciati da Giove Celeste. V. ADES. I Latini lo chiamavano *Uragus, quod omnes ad interitum urgeat*; e gli davano anche i nomi di *Tellamo, Altor, Altellus* e *Rusor, a terra et ab alendo*, dice S. Agostino. Presso gli uni era desso *Vedius* o *Vejovis (quasi malus divus, malus Jupiter); Quietalis (quia mors est quies aerumnarum)*; finalmente *Februus*, da *februare*, antico sinonimo di *lustrare*. *Dis* era usato più spesso; per analogia ne venne formato *Dispater*, come *Mars pater, Janus pater*, ecc. A tutti questi nomi non aggiungeremo i diversi epiteti che gli diedero i poeti greci e latini, perchè non esprimono veruno de' suoi attributi che non sia indicato da' varii suoi nomi. — Piccolo è il numero degli antichi pittori che rappresentarono Plutone. Mnassone, re d'Elate, comprò per 300 mine d'argento un quadro, ove Asclepiodoro, pittore greco, aveva dipinto questo dio. Fra i 12 grandi dèi rappresentati da Eufranore di Corinto ammiravasi la formidabile figura di Plutone. Anche Nicia d'Atene lo prese per soggetto d'uno de' suoi quadri, e preferì di farne un dono alla sua patria, piuttosto che venderlo per 60 talenti. Fra i moderni pittori Luca Jordans adornò la galleria del palazzo Riccardi a Firenze con una rappresentazione di Plutone; Albano lo dipinse sopra il rame in mezzo alle altre divinità infernali; Agostino Caracci ne fece un quadro nella grande sala del palazzo ducale di Modena, tanto perfetto, che viene comunemente chiamato il *famoso Plutone;* Giulio Romano lo dipinse nel palazzo del T presso Mantova; e finalmente Raffaello lo rappresentò nel suo quadro del congresso degli dèi. Il Plutone di Giulio Romano è tirato da quattro neri e scarnati cavalli; irti sono i suoi capegli e gli occhi scintillanti. Questo ammirabile quadro è collocato sul cammino della sala dei giganti, le cui muraglie figurano ruine, e presentano colonne che minacciano di crollare. Allorchè vi si accende fuoco, la situazione di Plutone è tanto vantaggiosa, ch'ei sembra precipitarsi nell'elemento a lui proprio, e ritornare nel suo impero. — Nel Museo Pio-Clementino in Roma ammirasi una stupenda statua, della quale dice Ennio Quirino Visconti « *L'orrenda maestà nel fiero aspetto* » la manifesta pel re delle ombre.

PLUVIO o PLUVIALE (*erud.*). Nome che si dava a Giove allorchè invocavasi per ottenere la pioggia. Sotto questo titolo l'esercito di Trajano, morendo di sete, fece un voto a Giove, ed in memoria dell'abbondante pioggia che ne ottenne, venne poscia posta sulla colonna Trajana l'immagine di Giove Pluvio; e per caratterizzare un tale avvenimento pareva che i soldati ricevessero l'acqua nel concavo de' loro scudi. Il dio vi era rappresentato sotto la figura d'un vegliardo con lunga barba, con due teste alate, tenente le braccia stese e la mano destra alquanto innalzata: l'acqua esce in larga copia dalla barba e dalle braccia.

PNICE (*antic.*). Luogo d'Atene, situato presso la cittadella, ove talvolta si radunavano le assemblee del popolo. Gli affari della repubblica decidevansi a norma dell'opinione del popolo, il quale radunavasi di buon mattino, o nella pubblica piazza, oppure nel suddetto luogo chiamato *Pnice*, od anche, e il più di sovente, nel teatro di Bacco. Il popolo poteva istruirsi della materia di cui dovevasi trattare per mezzo di un programma, o d'un avviso che veniva pubblicato alcuni giorni prima dell'assemblea. Ogni cittadino aveva diritto di entrarvi con voto deliberativo, dopo la pubertà, purchè non ne lo avesse escluso qualche personale difetto: tali erano i figli disumani, i vili, coloro che si abbandonavano ad eccessive dissolutezze, i prodighi e i debitori del fisco. I nomi dei cittadini che avevano voto deliberativo erano scritti su d'un registro dei Lessiarchi (V. LESSIARCO), magistrati che ne erano i depositarii. Quelli ch'erano giunti all'età necessaria venivano costretti di trovarsi all'assemblea, sotto pena d'un'ammenda: a tal fine i Lessiarchi spingevano il popolo per mezzo d'una fune tinta di scarlatto; ed i poltroni, cui restava impressa l'orma di quel colore, erano sottoposti all'ammenda; a tutti gli altri per lo contrario davansi tre oboli. Nelle pubbliche assemblee parlavasi sempre in piedi. L'assemblea si apriva con un sacrificio a Cerere, e con un'imprecazione contro coloro che tradivano la repubblica. La vittima era un giovane maiale, del cui sangue spruzzavasi il luogo onde purificarlo. L'imprecazione consisteva nelle seguenti parole: « Pera con tutta la sua stirpe, maledetto dagli dèi, chiunque agirà, parlerà, o penserà a danno della repubblica ». Per formare un decreto eravi d'uopo almeno di 600 cittadini. Il popolo emetteva la sua opinione collo stendere le mani, oppure col mezzo di polizzini. In tal sorta di assemblee i decreti del popolo portavano il titolo del senatore, o dell'oratore del quale era stata ammessa l'opinione; poscia vi si aggiungeva il nome dell'arconte (v-q-n.), il giorno del mese e il nome della tribù cui apparteneva il diritto di presiedere.

PODAGRA (*erud.*). Soprannome di Diana (in greco significa *agguato*), considerata come dea della caccia, e come presidente in tale qualità alle reti ed agli agguati.

PODERA (*arch.*). Veste a strascico, di cui si cuoprivano gli antichi sacerdoti ebrei durante il loro servizio nel tempio.

PODIO (*archit.*). Propriamente è la base e lo zoccolo d'un edificio, che gira da qualche parte, o da tutta la fabbrica, sporgente in fuori come il piede nel corpo umano. Nell'anfiteatro romano per altro così chiamavasi quel rialzo di muro che circondava l'arena e formava una specie di corridoio tutto all'intorno, il quale aveva una larghezza abbastanza per contenere diversi ordini di sedili destinati ai primarii magistrati. Nella più alta parte di essa era un rialto in forma di camera, da dove gl'imperatori e i cesari godevano dello spettacolo.

PODISMO (*mil.*). Ragione e misura della distanza de' soldati e delle schiere, così per lungo come per largo, nelle antiche ordinanze greche. Secondo Eliano questa distanza era di tre maniere; l'*ordinaria* o *maggiore*, di 6 piedi fra un soldato e l'altro, fra l'una e l'altra fila; la *mezzana* o *serrata*, che era di tre piedi; finalmente la *stretta*, la quale non era più d'un piede e mezzo. Leggesi pure in Polibio un paragone di queste ordinanze con quelle de' Romani a' suoi tempi (lib. XVII), e Vegezio pure accenna in più luoghi alle stesse misure, e segnatamente nel lib. II, cap. 7. La voce è di greca origine, ed ha la radice in *piede*. — Il *podismo* era pure una danza guerriera laconica, in cui rappresentavasi un esercito sbaragliato ed incalzato dal vincitore.

PODONITTRO (*arch.*). Vaso in cui gli Antichi usavano lavare i piedi prima e dopo cena.

PODOPSOFI o **PODOTTIPI** (*antic.*). Corifei, o capi del Coro, che col piede spingevano uno sgabello, o strumento da fiato, che rendeva un suono uniforme.

POEMA (*poes.*). In generale prendesi per qualsivoglia composizione poetica, ma più propriamente si dice di quella poetica narrazione divisa per canti, che rappresenta una sola azione meravigliosa, o molte azioni insieme connesse, e che abbia alcuna lunghezza. In questo senso chiamasi anche poema eroico, o epopea. V. EPOPEA.

POEMA EROICO (*icon.*). Viene rappresentato sotto l'aspetto d'un giovane coronato di alloro e portante una tromba, per indicare che il suo soggetto è nobile e grande. Stanno a' suoi piedi parecchi libri, come l'*Iliade*, l'*Eneide*, ecc.

POEMA LIRICO (*icon.*). È indicato con un giovane che ha in mano la lira.

POEMA PASTORALE (*icon.*). Un giovane pastore, oppure una pastorella coronata di fiori; tiene fra le mani uno zuffolo a due tubi, con un bastone da pastore ed una panettiera al fianco.

POEMA SATIRICO (*icon.*). È un Satiro, che col suo riso motteggiatore fa conoscere il mordente carattere della poesia satirica sotto l'apparenza dello scherzo.

POESIA (*lett.*). Egli è assai più facile sentire nell'anima che cosa è poesia di quel che darne una esatta definizione. Se volessimo arrestarci alla etimologia della parola (da *poieo* faccio), la poesia sarebbe, come la definisce Aristotile, una creazione o, per dir meglio, una riproduzione della natura, nella quale il poeta si servirebbe dei versi come il pittore dei colori; ma il dir così non darebbe veramente una idea della natura intima di essa. Meglio sembra che s'accostino al vero quegli scrittori i quali dissero essere la poesia *la facoltà di concepire l'idea del bello e di renderla sensibile agli altri col mezzo del diletto, signoreggiando l'immaginazione ed il cuore.* Espressa per siffatta maniera, appare facilmente com'essa eserciti il suo impero su tutte le arti, le quali non differiscono che per la diversità degli stromenti impiegati ad ottenere tale scopo. Quindi nella poesia propriamente detta un linguaggio luminoso ed ornato di quelle figure che valgono a scuotere la mente e muovere gli affetti è quello che la differenzia dalla musica, dalla pittura e dalle altre arti belle. — Cercar l'origine della poesia è lo stesso che voler risalire alle prime età della terra. I Greci, che ne attribuirono l'invenzione ad Orfeo, a Lino, a Museo, non fecero che dar nuova prova del loro nazionale orgoglio. L'uomo è poeta e musico per natura: quel medesimo impulso che lo spinge a modulare in diverso tono le espressioni della sua allegrezza e del dolore, della melanconia, della paura, lo porta ancora ad usare un linguaggio concitato, o patetico, il quale dipinga i movimenti dell'animo suo con quella maniera di espressioni, che noi adesso chiamiamo coi nomi rettorici di *metafora, iperbole, allegoria, similitudine,* ecc. Quindi è che musica e poesia noi le troviamo unite nelle prime età delle nazioni, perchè derivate dalle medesime cause. L'associazione delle parole al canto produsse quello che si chiama *versificazione,* ossia quella certa disposizione di parole in un ordine più artificioso di quel che porti la comune favella, il quale la rende adatta al ritmo della melodia. — Il linguaggio poetico è naturale tanto all'infanzia degli individui quanto a quella delle nazioni. I giovani parlano uno stile molto più figurato ed immaginoso che gli uomini maturi; e la poesia si mostra assai più potente e vigorosa presso ai popoli rozzi che in quelli giunti all'apice dell'incivilimento. « Era in tanto pregio (scrisse il Gravina) e meraviglia appresso i popoli il discorso legato di numeri e addolcito dall'armonia, che lo stimarono più proprio degli dèi che degli uomini; onde non solo credevano che i poeti avessero la mente accesa di spirito divino, che *furor poetico* si appellava, ma le risposte che si attribuivano agli dèi non in altra maniera che in versi si esponevano. » Nei primi secoli della Grecia sacerdoti, filosofi, legislatori non erano che poeti. Apollo, Orfeo, Anfione vengono rappresentati come quelli che col canto posero il primo fondamento della società. Minosse e Talete cantarono sulla lira le loro leggi, e fino quasi ai tempi di Erodoto la storia stessa non ebbe altra forma che quella di poetici racconti. Alla stessa maniera i re, o condottieri più antichi degli Sciti furono gli *scaldi*, o poeti, ed è noto come i *bardi* fossero i maestri delle celtiche tribù nella Gallia, nella Bretagna e nell'Irlanda. — Benchè col procedere dei tempi la favella poetica abbia perduto il primitivo accompagnamento del canto, rimase nella forma di essa la traccia dell'originale connessione con quello nella disposizione particolare delle sillabe e delle parole. Tale disposizione costituisce la forma caratteristica della poesia, ossia il verso. E qui noteremo che dicendo forma caratteristica non intendiamo di fare del verso l'unica ed indispensabile condizione della poesia. V'ha poesia, e talvolta anche sublime, senza versi, come sarebbe quella di Davidde e de' profeti; e v'ha pur troppo versi senza poesia, come lo proverebbe una lista interminabile di antichi e moderni componimenti. Le nazioni che avevano una pronuncia più musicale, vale a dire meglio suscettiva di suoni con varia intonazione e durata, fissarono il loro verso sulla *quantità*, cioè sulla lunghezza o brevità delle sillabe: tali furono molti popoli antichi dell'Asia, i Greci e i Latini. Quelle nel cui linguaggio la quantità delle sillabe non è così apertamente distinta trovarono la melodia nel numero delle sillabe, nella distribuzione degli accenti, o sia pause, e nel ritorno di certi suoni, che diconsi *rime*: tale è il caso della maggior parte delle odierne nazioni. I versi più in uso nella italiana poesia sono l'*endecasillabo*, il *decasillabo*, l'*ottonario*, il *settenario*, e il *novenario* (v-qq-nn.). Quando i versi non sono legati alla rima diconsi *sciolti*. Ogni verso poi chiamasi *piano* quando termina con parola piana, come

« Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori; »

sdrucciolo, quando termina con parola che ha l'accento sulla terza ultima sillaba, quale sarebbe

« L'invidia, figliuol mio, sè stesso macera; »

e tronco, quando termina con parola tronca, come

« Vive la fiamma che m'accende il cor. »

Oltre alle qualità che si richiedono per esprimere chiaramente ed efficacemente le idee, lo stile poetico deve possederne certe altre le quali lo rendono intrinsecamente diverso da quello che viene adoperato nella prosa. La differenza intima consiste in ciò, che mentre la prosa adopera il più delle volte vocaboli che esprimono idee astratte e parlano piuttosto all'intelletto che ai sensi, la poesia, più fedele imitatrice della natura, usa voci significative di idee concrete, quali derivano immediatamente dalle impressioni sui sensi. Il poeta dipinge le imagini in quello stato in cui gli vengono offerte dalla natura; le abbellisce, le ingrandisce, ma restano sempre imagini, nè la fredda ragione sostituisce mai i suoi elaborati concetti alla realtà sensibile. È necessario altresì che il poeta, al par dell'oratore, abbia tutta la cura perchè la sua locuzione sia propria e castigata; ma la sua libertà è maggiore, e può usare voci che mal suonerebbero nello sciolto sermone. La qual libertà si estende anche ai concetti, essendo in facoltà di lui dar vita e moto ad esseri imaginarii, come sono affetti, pensieri, fenomeni naturali, il che non converrebbe all' oratore che ha per ufficio di mostrare la verità. Tali finzioni formano anzi il più lusinghiero incantesimo della poesia, e possono essere tratte tanto dalla propria fantasia che dalle popolari credenze o tradizioni. — Si suole ordinariamente dividere la poesia in quattro generi principali, che sono la *lirica*, l'*epica*, la *drammatica* e la *didascalica* (v-qq-nn.). Facilmente si possono a questi generi subordinare tutti i secondarii, conforme alle loro relazioni con alcuni di essi, e mostrare o che ne derivano, o che soltanto ne sono mescolanze diversamente combinate.

POESIA (*icon.*). Raffaello l'ha dipinta nelle camere del Vaticano sotto l'aspetto di bella donna, portata sopra le nubi, e che sembra assisa sopra di un sedile di marmo bianco, le cui braccia scolpite presentano due maschere sceniche, o di teatro. Essa ha l'ali alle spalle ed una corona d'alloro in capo: il suo seno è coperto, modesto il vestimento, ed un manto azzurro le scende sino ai piedi: in una mano ha la lira, nell'altra parecchi poemi eroici. Tutto il suo atteggiamento caratterizza l'entusiasmo. I due piccoli genii che l'accompagnano portano la seguente iscrizione: *Numine afflatur*, ispirata dal nume.

POLACCA (*danza* e *mus.*). Ballo nazionale de' Polacchi, di carattere solenne e grave, con melodia in tempo 3|4 e con movimento moderato. La *polacca* si distingue con un ritmo zoppo, che si ottiene sincopando le prime note della misura, e colla cesura della sua cadenza, che cade sul tempo debole. Del resto comincia in battere, ha 2 riprese di 8 battute, le quali però non sono legate ad un certo numero di battute, sino a che il ritmo resta a numero pari. Pochi anni sono la *polacca* era in piena voga non solo in Italia, ma in Germania ed in Francia ancora: tralignando poscia dal suo carattere nazionale di gravità, venne adoperata nelle opere buffe, vestendo invece quello di gaiezza con movimento più celere. Ora non è quasi più in uso.

POLACCA (*marin.*). Bastimento mercantile del Mediterraneo, costruito a un dipresso come il *pinco* (v-q-n.). È molto usato nei porti di Francia, nel Mediterraneo, e va persino in America. Ha tre alberi come le navi, ma in luogo di averli composti di più pezzi congegnati l'uno sopra l'altro, come nel più dei bastimenti, essi sono tutti di un pezzo, per cui non possono essere molto grandi nè riescono molto sicuri in una tempesta per essere difficile il sostituire gli alberi che si rompono. Lunghezza piedi 90.

POLACCA LINGUA. V. BOEMO-POLACCA LINGUA.

POLEMARCA (*mil.*). Generale distinto per ingegno e per valore, cui il duce supremo nominava per comandare sotto i suoi ordini, ed all' uopo farne le veci. Presso gli Ateniesi era un aggiunto ai 10 generali, il cui voto decideva ogni discussione.

POLEMICONE (*mus.*). Così chiamavasi l'aria di una danza dei Greci che eseguivasi sul flauto.

POLEMOSCOPIO (*tecn.*). Specie di telescopio che si adopera negli assedi e nelle battaglie per vedere, senza essere veduti nè esposti, ciò che si fa dal nemico. Fu inventato da Hevelius nel 1637. Si può costruire in diverse maniere, ma la parte principale è sempre uno specchio inclinato, che rimanda l'imagine dell'oggetto allo spettatore, il quale non può vederlo in linea retta.

POLENTA (*antic.*). Orzo nuovo mediocremente abbrustolito e poscia macinato. Plinio riferisce che gli Antichi facevano la polenta in diverse maniere: gli uni bagnavano l'orzo, lo lasciavano asciuttare durante una notte, all'indomani lo friggevano, ed immediatamente lo riducevano in farina; altri prendevano l'orzo colto di fresco, poscia battuto, e dopo di averlo bagnato con acqua lo battevano, lo facevano asciugare al sole, lo pestavano in un mortaio, oppure lo macinavano; altri il facevano semplicemente abbrustolire, e poscia macinare ben minuto con un poco di miglio; taluni vi aggiungevano coriandro, mosto, idromele, ecc. Comunque però sia la cosa, la *polenta* degli Antichi serviva di nutrimento al popolo, e principalmente ai soldati.

POLETERIO (*antic.*). Luogo, o sasso ove gli Antichi vendevano gli schiavi.

POLETI (*antic.*). Titolo di 10 magistrati d'Atene che tra le altre loro attribuzioni avevano quella di mettere in vendita i beni degl'inquilini che non avessero pagato un certo tributo, detto *metecio*.

POLIACA (*erud.*). Parola greca, che significa *cu-*

rprotettore della città; ed è un soprannome
erva, sotto il quale avea un tempio su d'una
olline nel recinto di Sparta.

IADE (*erud.*). Soprannome di Minerva, la
avea un antichissimo tempio in Trezene,
uno scoglio. In esso tempio ammiravasi la
della dea in avorio, uno dei capo-lavori di

ICEFALO (*mus.*). Così chiamavasi dai Greci
mosa aria da flauto, inventata in onore di
e di Pallade.

ICORDO (*mus.*). Istrumento da arco inven-
l 1799 da Federico Hilmer a Lipsia, il quale
la al contrabbasso. Si distingue dagli altri
nti da arco in ciò, che è armato di 10
avendo un'estensione dal *do* basso secondo
sino al *do* violino terzo spazio, e che la sua
ra può allungarsi e raccorciarsi per accor-
strumento a piacere.

IEE (*erud.*). Solenni feste, solite celebrarsi
e in onore di Apollo Polio, ivi rappresen-
n capelli canuti.

IEO (*erud.*). Giove avea, sotto questo nome,
ne un tempio ed una bella statua, lavoro
arete. *Polieo* significa *protettore della città*.

IFACO (*erud.*). Soprannome di Ercole, che
a *vorace*.

IGIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio ve-
a Trezene. Avea egli in questa città una
sotto il suddetto nome dinanzi alla quale
ai che Ercole avesse consacrato la sua clava
o d'ulivo.

GLOSSA (*erud.*). Nome che gli Antichi da-
l una quercia profetica della foresta di Do-
a quale rendeva gli oracoli nel linguaggio
ro che venivano a consultarla.

NN'A (*scult.*). Una delle nove Muse, che
tima nell'ordine e presiede alla memoria: è
Musa della pantomima. Una statua del
Pio-Clementino in Roma ci offre il simu-
i questa Musa: dessa è alta otto palmi meno
nza il plinto 7 palmi ed 1/9. Quirino Vi-
lice che fu trovata nel Cassiano di Tivoli,
una delle più eleganti di quella collezione.
Canova la scolpì.

O (*erud.*). Soprannome d'Apollo, che si-
bianco e bello.

ORCETICA o POLIORCIA (*mil.*). Assedio
fatto o sostenuto, ossia arte di assediare
dere le fortezze e città fortificate. V. As-
— Restano ancora fra i più antichi mo-
l d'opere umane le mura di molte città,
e in Italia, costrutte d'enormi massi, or
, ora più spesso poligoni Tali erano le
difese dell'uomo; una mura all'intorno co-
l'un parapetto con merli sul margine este-
la accortisi che con ciò non si vedeva il
ella muraglia, s'inventarono i ballatoi (*ma-
s*), facendo sporgere dal muro una galle-
enuta da mensole, con caditoie o buche da
ar cascare proietti sugli assalitori. Le mura
del Pireo erano grosse 18 o 20 piedi,
uelle di Bisanzio; su quelle di Ninive cor-
tre carri di fronte; quelle di Babilonia
75 piedi; onde possiamo creder non fos-
e in muratura, ma a terrapieno, rinforzate
ri di traverso e grosse travi. A principio
osceasi altro modo d'attacco che la sca-
a mina. Parte degli assalitori coll'arco e la
costavano i difensori dalle mura, mentre
llevando lo scudo sopra la testa in modo
entar un tetto, a guisa della scaglia d'una
a, venivano a scalare; ovvero sotto una
piccola galleria che i Greci chiamarono χελωνη, i Latini *musculus* e noi *mina*, scalzavano parte della mura al piede, e vi formavano un camerone che empivano di materie combustibili, dando fuoco alle quali, aprivasi una breccia e per di là venivasi all'assalto. La difesa era tanto superiore all'attacco, che molti anni duravano gli assedi, nè riuscivano ordinariamente che per istratagemmi o tradimenti. Si pensò dunque a perfezionare l'attacco, e s'inventarono *gatti*, cioè gallerie artifiziali per approcciarsi alle mura, poi torri a molti palchi, con arieti e ponti levatoi; onde nel mentre dall'alto gli assalitori dominavano gli assediati, quei di sotto bersagliavano le mura, o gettato il ponte, vi salivano. Chiamavansi *elopoli*, cioè prendi-città, ed erano di costo molto e di maneggio difficile. Ma più frequente adoperavasi l'*ariete*, enorme trave colla testa ferrata, chiuso in un edifizio di legno robusto a schiena di mulo, ove sospendevasi con canapi o catene, o si collocava sopra una serie di cilindri continui, paralleli, tirandolo innanzi indietro con corde e poi dandogli la spinta. La *catapulta* avea due traverse, attaccate con cinghie di canape o di nervi, serrando le quali, tendeansi que'bracci, per avventar poi il proietto nello sbandarsi. Alcune poteano fin lanciare travi e pietre da 300 libbre, e raggiunger la distanza di due stadii, se crediamo a Giuseppe Ebreo. La *balista*, che vogliono inventata dai Fenici, aveva un braccio solo, che tendeasi colla corda attaccata a uno scoccatoio: gettava pietre o palle di ferro, o dardi incendiarii con forza poco inferiore alla polvere. Se più piccola e portatile, dicevasi *scorpione*. Poteasi con questi tirar di punto in bianco o colla parabola, regolando il getto col quadrante, come pratichiamo noi per puntare i mortai. Gli assediati facevano diverse sortite, cercando incendiar le macchine, o altre ve ne opponevano, e cercavano di spegner i colpi dell'ariete. Ma si dovette pensare a rinforzare i muri, e accorgendosi che i ballatoi più non bastavano a difendere il piede delle muraglie, si pensò a coprir i fianchi degli attacchi del nemico. Al qual fine si appoggiarono alla cinta torri quadrate e talora semicircolari, distanti fra loro il doppio trar dell'armi solite, alte più della mura, per dominare le torri di legno degli assalitori. Oltre queste torri che reciprocamente si fiancheggiavano, si protesse la cinta con un fossato più o men profondo e largo, il che crebbe assai la forza della difesa, occorrendo immenso tempo a colmarlo per piantarvi un ariete. Primi i Macedoni mostrarono molta arte negli assedi, e Filippo comparve a quello di Bisanzio con gran treno di torri, arieti, baliste, catapulte fabbricate da Polido; all'assedio di Perinto avea torri alte 80 cubiti. Diade e Cherea, scolari di Polido, servirono d'ingegneri ad Alessandro, e insegnarono macchine nuove. Faceano essi le torri quadrate a molti palchi, dando alla base 2/7 e talora il terzo o la metà dell'altezza totale; poi restringendole di piano in piano, sicchè l'ultimo era appena 4/5 della larghezza del primo. Fanno Diade inventore del *trapano*, ariete puntuto che giravasi sopra cilindri; del corvo scalcinatore; del *tollenon*, macchina ascendente, colla quale portavansi di colpo molti uomini sul muro. Egli non volea che una torre avesse men di 60 cubiti di altezza, e le grandi fin 120, montate su grosse ruote piene. Che si usassero più grandi non si trova. Demetrio, assediando Salamina, ebbe una torre di 90 cubiti a 9 piani; e a Rodi un'elopoli di 99 cubiti, servita da 3,400 uomini, se Diodoro dice il vero; ma si affondò in una mina scavata dagli assediati. Demetrio fu famoso nell'arte di espugnar

le città, sicchè fu detto Poliorcete. Le scienze avevano progredito, e non credettero avvilirsi col rivolger le speculazioni sopra cose materiali, onde col loro aiuto le macchine si fecero più grandi e solide, con esatte proporzioni che ne moltiplicarono l'effetto. Sebbene la poliorcetica degli Antichi fosse, come la nostra, piantata sulla geometria e sulla meccanica, non si vede che avessero un sistema regolare di difesa e d'attacco, come è dopo il Marchi e il Vauban, ma lo modificavano in ciascun assedio. Tre sorta d'attacchi distinguevano come noi: il regolare, dove le opere cominciavansi al tiro delle macchine più forti, cioè al più 400 tese discosto, avanzandole regolarmente: l'assalto, cui bastava sol parte di tali opere, ma conveniva soltanto contro piazze poco forti e mal riparate; e la scalata. Prima di accingersi a un assedio di qualche durata, assicuravano se stessi con doppio sistema di circonvallazione e controvallazione, se doveasi temer un esercito di soccorso. Le prime opere che da queste partivano erano trincee con blinde o no, finchè non giungessero a portata delle piccole armi da getto: allora procedeasi con vigne, una all'estremità dell'altra. Tirati i lavori a poche tese dalla fossa nemica, spiegavansi parallelamente a questa per attaccarle fra loro; e vi si riponeano gli arnesi necessarii per colmar la fossa e riparar le macchine, e ricoverar i soldati che offendevano. Ciò fatto, ripigliavasi il lavoro verso le torri, colmavasi la fossa, spianavasi il terreno per avvicinar gli arieti e le elepoli. Gli assediati opponevansi con sortite e col lanciar dardi incendiari; e colla gru (*tollenon*) abbassavano coltroni per rintuzzar i colpi, o ghermivano gli assalitori; alzavano anche torri di legno sopra quelle in vivo, per dominar sempre gli assalitori. Pertanto gli assedi erano poco micidiali: ne'sette mesi che durò l'assedio di Tiro, così contrastato, appena 400 uomini perirono; e nei famosi di Rodi e di Siracusa, appena quanti oggi costerebbe la presa di una bicocca. Negli assalti risparmiavansi molte di queste opere, e avvicinate alle mura, le si percuotevano e scalzavano. Per la scalata o attacco di viva forza, cominciavasi a distribuir le truppe in differenti corpi, situati in faccia alle posizioni più attaccabili della fortezza; al segnale, la fanteria pesante formava testuggine cogli scudi, e difilavasi al muro piantandovi scale; intanto che le macchine e i tiratori, collocati in modo da non impedire i movimenti degli assalitori, traevano senza posa. Ciò chiamavasi *urbem corona cingere*. Talvolta di sopra alla testuggine camminava un'altra schiera d'uomini per raggiungere il parapetto. Ciò facevasi di pieno giorno, laddove le sorprese tentavansi notte tempo, o mentre che con qualche stratagemma erasi diretta altrove l'attenzione degli assediati. — Le prime imprese dei Romani non indicano scienza poliorcetica: 10 anni stentarono sotto Veja e la ebbero solo mediante una mina che penetrò fin nel mezzo della città e così pure accadde a Fidene.

POLIPROSOPI. V. MONOPROSOPO.

POLIPTONGO (*mus.*). Flauto egizio, che Polluce dice inventato da Osiride: era fatto di canna d'orzo, e probabilmente aveva parecchi buchi, ma consisteva d'un solo pezzo.

POLISIMASIA ARMONICA (*mus.*). Spesse volte un *accordo* somiglia ad un altro in tal modo che, sebbene sia scritto con altre note, nullameno produce sull'orecchio il medesimo effetto; anzi si trovano *accordi* scritti colle medesime note, che riconoscono da differenti altri il loro fondamento. Tale multiplice significato, che tutti gl' intervalli hanno senza eccezione, chiamasi *Polisimasia armonica;* la quale costituisce una rubrica molto importante nella musica ed è una miniera fecondissima per la modulazione, e per la risoluzione di armonie problematiche. Veggansi le opere del Vogler e del Weber su tale materia.

POLISINTETO (*rett.*). È una figura di parole, per la quale si replicano particelle copulative del discorso. Udite Petrarca:

« *L'acque parlan d'amore, e l'ora, e i rami,*
« *E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba.* »

POLISPASTO (*antic.*). Macchina d'assedio, inventata da Archimede, somigliante in gran parte al *corvo*, ed alla *gru* (v-qq-nn.).

POLISTILIO (*archit.*). Edificio sostenuto od adornato da gran numero di colonne.

POLITICA (*icon.*). Viene rappresentata sotto le forme di donna, che tiene in mano le bilance; e questo simbolo le si addice assai bene quando si vuol'esprimere quella saggia politica che non fa nulla senza consultar l'equità.

POLITICO (*poes.*). Aggiunto di una specie di versi, ordinariamente composti di 15 sillabe, ossia di tetrametri ipponattei, i quali piacquero tanto nei tempi posteriori della Grecia, che da molti venne trascurata l'antica poesia obbligata alla misura, o al metro.

POLLARII (*antic.*). Presso gli Antichi era questo il nome di coloro che custodivano i polli e gli augelli di cui facevasi uso per gli auspicii.

POLLINTORII (*antic.*). Così chiamavansi dai Romani que' domestici dei Libitinarii che avevano cura d'imbalsamare i cadaveri; presso i Greci *Necrocuscomi.*

POLLI SACRI (*antic.*). Così chiamavano i Romani que' polli di Negroponte de' quali servivansi per gli augurii: nulla imprendevasi d'importante in città e nell'esercito senza consultarli.

POLVERE (*antic.*). Quando i Romani incontravano un cadavere si facevano un dovere di aspergerlo di polvere, ed era una specie di sepoltura della quale credevano non potersi dispensare riguardo ad un corpo insepolto. Colui che ommetteva una tale religiosa cerimonia era obbligato d'immolare a Cerere ciò che appellavasi *porca praecidanea.* I Romani avevano preso quest'uso dai Greci; e uno scoliaste di Sofocle c'insegna ch'erano riguardati siccome maledetti coloro ch'erano passati davanti ad un cadavere senza rendergli quest'ultimo dovere. Era necessario il gettare la polvere tre volte, e la terra non doveva essere in zolle. — La polvere serviva agli atleti per fregarsi il corpo quand'erano unti d'olio, e portavasi in Roma dai più lontani paesi, come p. e., da Alessandria.

POLVERE DA CANNONE (*tecn.* ed *erud.*). Dutens, dopo aver citate varie autorità, e fra le altre l'esempio di Salmoneo, per appoggiare l'asserzione che la polvere da cannone era stata nota agli Antichi, aggiunge quanto segue nella *Origine delle scoperte attribuite ai Moderni,* tomo II: « Ciò che pone tal questione fuori da ogni dubbio si è uno squarcio positivo di un autore chiamato Marco Graecus, di cui si vede un'opera manoscritta nella Biblioteca del re a Parigi. Ivi l'autore descrive parecchi mezzi onde combattere il nemico, lanciandogli addosso dei fuochi, e fra gli altri propone questo, cioè: *di mescolare una libbra di zolfo vivo, due libbre di carbone di salice e sei libbre di nitro, e ridurre il tutto insieme a polvere finissima in un mortaio di marmo.* Aggiunge, che ponendo una data quantità di questa polvere in un involto lungo, stretto, e ben pigiato, la si fa volare: lo chè è il razzo e che all'incontro, l'involto con cui si vuole imitare il tuono deve essere corto e grosso, mezzo pieno e legato fortemente con uno spago: il che è precisamente la descrizione del petardo. Dà poi diversi metodi per preparare la miccia, ed insegna ancora la maniera di far lanciare un razzo da un altro razzo in aria rinchiudendoli uno nell' altro. In somma, come ognun vede, parla così chiaro della composizione e degli effetti della polvere da cannone quanto potrebbe farlo un fabbricante di fuochi artificiali dei nostri giorni. Io confesso che non mi è stato possibile di determinare con esattezza il tempo in cui visse quell'autore; ma mi sembra probabilissimo che dovesse esistere prima del medico arabo Mesué, il quale comparve al principio del secolo IX, poichè è citato da quest'ultimo » — Comunque sia, la scoperta della polvere sembra essere stata fatta in epoche molto remote, e si crede generalmente che i Chinesi l'adoprassero alcuni secoli innanzi all'èra nostra. Se ne attribuisce l'invenzione in Europa a Bertoldo Schwartz, detto altrimenti Costantino Angliksen, francescano originario di Friburgo in Alemagna, che trovò casualmente quella composizione lavorando ad operazioni chimiche in Cologna nel 1320, o secondo taluni nel 1351. Era stato già discorso nel secolo precedente di qualche cosa che poteva condurre a questa scoperta. Ruggiero Bacone in un libro pubblicato in Oxford nel 1216 parla dell' esplosione del nitro rinchiuso in un globo, come di esperimento già famigliare: lo stesso chimico ragiona di fuochi artificiali la di cui impetuosità imitava gli effetti della polvere, se ne giudichiamo dall'idea ch' egli procura dare. — Si cominciò soltanto nel 1328 a servirsi della polvere da cannone per attaccare i castelli, e non gli uomini. Se Luigi XV fosse stato d'animo ambizioso e crudele, la Francia avrebbe fatto nell' arte della guerra una rivoluzione così grande come quella che produsse in addietro la scoperta della polvere da cannone. Un Delfinese per nome Dupré, che aveva passata la vita ad eseguire operazioni di chimica, inventò un fuoco tanto rapido e divoratore, che non si poteva nè schivarlo, nè estinguerlo, e l'acqua gli dava nuova attività. Sul canale di Versailles, alla presenza del re, si fecero degli esperimenti che atterrirono i più intrepidi militari. Quando si ebbe certezza che un sol'uomo con codesta arte poteva distruggere una flotta o incendiare una città, si proibì a Dupré di comunicare il suo segreto ad alcuno, ed il re lo ricompensò perchè tacesse. Egli morì dopo poco, portando seco il terribile suo ritrovato. — La *polvere fulminante*, di cui si fece uso sul principio nelle armi da fuoco, dette *a percussione*, era *polvere muriatica*, la quale s' infiamma mediante la percussione e comunica rapidamente il fuoco al polverino. Ma avendo essa l'inconveniente di ossidare prontamente gli oggetti di ferro o di acciaio che formano la piastra dello schioppo, vi si sono sostituite con vantaggio delle polveri contenenti argento fulminante o mercurio fulminante. La polvere fulminante non fu ignota a Ruggero Bacone morto nel 1288. Forse di questa, e non della polvere da sparare, è discorso in una delle di lui opere.

POLVEROSO (*erud.*). Giove aveva sotto questo nome un tempio a Megara, nell'Attica; e ciò probabilmente perchè, quel tempio essendo senza coperchio, la statua del dio doveva essere molto polverosa.

POMARIO (*erud.*) Soprannome d'Ercole invocato per la prosperità degli orti.

POMERIO (*antic.*). Era un terreno sacro che trovavasi appiè delle mura della città. A qualunque particolare era proibito di portare l'aratro nel recinto compreso sotto il nome di *pomerio*. Il più antico *pomerio* dei Romani, lo stesso che fu fissato da Romolo, era appiè del Monte Palatino. Servio Tullio, estendendo i limiti della città, portò più indietro quelli del *pomerio*: lo stesso fece Silla, secondo Festo. Augusto, Nerone e Traiano estesero essi pure i confini del *pomerio*, come anche Aureliano; ma ignorasi il luogo preciso ove lo stabilirono.

POMPA (*erud.*). Così gli Antichi Greci chiamavano la deputazione che mandavano a Delfo processionalmente. E questo nome davano i Romani alle solennità delle nozze, de' trionfi, ecc., ma principalmente l'usavano nei giuochi del circo per significare la processione grandiosa e magnifica che precedeva a' quei giuochi.

POMPA (*mus.*). Così chiamasi nel corno e nella tromba un frammento di tubo in forma di ferro di cavallo, il quale colle sue due estremità viene incastrato sulle due estremità formate da una sezione fatta verso la metà del corpo dello strumento, onde potere all'occorrenza allungare e raccorciare il tubo grande, lo che fa diminuire o crescere il tuono. — La *pompa* del trombone, sebbene di simile forma, ha delle branche molto più lunghe, che coprono le due estremità del gran tubo sopra un'estensione di circa tre piedi. Dalla maniera colla quale si governa tal pompa s'ottengono i vari gradi della scala. — Nel flauto, clarinetto e fagotto la *pompa* è un'incastratura di metallo, posta fra i principali pezzi per riunirli, servendo egualmente a dare un po' più d'estensione allo strumento ed a ribassare per conseguenza la sua intuonazione.

POMPE FUNEBRI (*arch.*). Alle porte del moribondo gli Antichi attaccavano rami di spini e di alloro: forse per recargli buon odore. Il parente più prossimo incollava le sue labbra su quelle dell'agonizzante, e gli chiudeva gli occhi subito che spirava. Sotto la lingua del morto si metteva un obolo, e anche tre. Si lavava il cadavere, si profumava e s'incoronava di fiori. Si copriva d' un manto di porpora, o bianco. Le mogli e le figlie tessevano questi panni mortuari, e così familiarizzavansi colla morte. Si guardava il morto non men di 3, nè più di 14 giorni. Nell' ultimo si esponeva pubblicamente in un vestibolo co' piedi verso la porta. I ricchi erano su letti di parata detti *lettiche* con rami di cipressi intorno: i poveri su tavole. Presso alla porta era un vaso pieno d' acqua lustrale, presa da una casa non mai visitata dal morto. Chiunque entrava a visitarlo si aspergeva di quell' acqua nell'uscire per lavarsi dell'impurità cadaverose. La famiglia e gli amici si mettevano intorno al feretro: i cantori intonavano versi funebri, e un musico accompagnava con una tromba inclinata verso terra; per li giovani si suonava il flauto invece della tromba. Alle donne spettava il pianto e le lamentazioni. E si affittavano delle piangenti che vi andavano a vender le lagrime, e n' empivano talvolta de'vasi *lacrimatori*, non senza qualche furberia. Non bastava il pianto: si faceva anche offerta di capelli, e anche lungo tempo dopo i funerali l'amico o il parente si tagliava una ciocca di capelli, e la depositava su la tomba del morto riverito. In Grecia il trasporto funerario si faceva la mattina prima che uscisse il sole; in Roma la notte fra torce e faci, onde quelli che trasportavano i morti dicevansi *Vespilloni*. I parenti più prossimi portavan la *lettica*; e gli uomini di Stato, senatori e vestali, se il morto era un personaggio degno: allora la processione era lunga, e v'intervenivano ballerini e buffoni. Gli assistenti portavan corone, e il loro lutto era bianco e nero: questi colori estremi sono stati usati in vari tempi. — In Grecia i cadaveri si bruciavano: in Roma chi li bruciava, e chi li seppelliva. Giunto il corteggio nel sito del rogo o della sepoltura, si chiamava ad alta voce il morto pel suo nome. I morti non soglion rispondere. In Roma il morto illustre si passava pel foro Romano, e quando era ai rostri si fermava; i personaggi si mettevano nelle sedie curuli, un parente montava in tribuna, e gli recitava un'orazione funebre. Il rogo era di forma quadrata terminata in piramide; e le bocche erano alternate in ciascuno strato, e il loro aspetto crrendo era ornato di ghirlande di foglie e di fiori. I roghi signorili eran decorati d'ordini di architettura d'un apparenza di edifici solidi. In cima era un'aquila legata con fili sottili, che all'incendio se ne volava, e così andava in cielo quella parte del defunto, la quale si suppone senza parti, nè tocca, nè è toccata, nè occupa sito. — Sul rogo si gettavano doni grati al morto, il quale non gradisce più cosa alcuna. Ne'tempi eroici, cioè barbari, per onorare il morto gli si scannavano uomini. Achille bruciò sul rogo di Patroclo 4 cavalli, 3 cani e 12 giovanotti. Nel Malabar vanno volentieri a bruciarsi le mogli, non già per amore de'mariti, ma per pompa. Per pompa si sbudellano i duellisti. Il rogo s'inaffiava di vino, e talvolta di latte e di miele, e vi si mettevano profumi. Consumato il corpo, si estingueva il fuoco col vino. Si raccoglievano le ossa e le ceneri, e si facevano libazioni di vino e di olio odorifero. Queste care reliquie si chiudevano in un'urna di metallo o di marmo. Le belle forme loro debbono esser note agli artisti. Per raccorre tali ceneri s'inviluppava il cadavere in tela d'amianto. Quella del Vaticano trovata nel 1702 pare di un tempo posteriore a Costantino. Ne' tempi eroici l'urna si depositava in terra, e vi si soprapponevano alquante pietre, o la si formava sopra un monticello di terra, o vi si metteva una colonna. Indi le tombe conservaron la figura di colonna o di torre; spesso divennero monumenti decorati della maggiore magnificenza. Le cave, dove si mettevano le urne cenerarie o i sarcofagi, erano spaziose, e talvolta con appartamenti vasti, ornati di que'vasi che diconsi *etruschi* e che sono napoletani, poichè non si trovano che nelle tombe del regno di Napoli. Vasi degni di morte. Le cerimonie funebri erano seguite da giuochi ginnastici in Grecia: in Roma da spettacoli sanguinari. La pompa funebre terminava con un gran pranzo; usanza che in alcuni luoghi si usa anche al dì d'oggi.

POMPEI (*erud.* e *B A.*). Città della Campania che nell'antichità era floridissima, massime pel traffico. Il fiume Sarno, presso le cui sponde essa era situata, le offeriva un mezzo comodo ed opportuno per trasportare i suoi prodotti. Questa città ebbe la stessa sorte di Ercolano, e fu seppellita sotto le lave e le ceneri del Vesuvio, dal quale è distante 3 in 4 miglia. Dutheil, paragonando diverse enunciative degli antichi scrittori relative alle due celebri città, Ercolano e Pompei, si avvide che a torto erasi attribuita la distruzione totale di queste due città alla eruzione del Vesuvio che cadde nel primo anno del regno di Tito e nel 79 dell'èra volgare. Da varie ricerche fu condotto egli a trovarle città ancora sussistenti sotto il regno di Adriano, che avevano una sorta di splendore. Esse sono indicate come fornite di abitanti nel celebre monumento geografico conosciuto sotto il titolo di Carta Peutingeriana; ma non si veggono nell'Itinerario che male a proposito si attribuisce ad Antonino. Il Dutheil crede che la ruina compiuta di Ercolano e di Pompei fosse l'effetto di una eruzione accaduta nell'anno 471, alla quale Ammiano Marcellino attribuisce i più funesti sconvolgimenti. Alcune iscrizioni, che pel loro stile possono assegnarsi al medio evo, ci mostrano gli sgraziati Ercolanesi, che fuggiti erano al disastro prodotto dal vulcano, ritirati a Napoli in un quartiere al quale dato si era per cagion loro il nome di Regione Ercolanese. Una lettera scritta da Cassiodoro in nome di Teodorico, che regnò dall'anno 483 sino al 526, dà luogo a congetturare che gli abitanti fuggiti da Pompei si ricoverassero a Nola nella Campania, come quelli di Ercolano eransi ritirati a Napoli. Difficile tuttavia riesce il voler ritardare, come piacerebbe al Dutheil, l'epoca di quella catastrofe, ed egli non ha fatto certamente bastante osservazione alla celebre lettera di Plinio il Giovane, nè si è fatto carico di rispondere agli argomenti che da quella si possono dedurre per far cadere nel primo anno dell'impero di Tito l'eruzione del Vesuvio che distrusse quella città. Il Dutheil si è ancora occupato nel ricercare la prima epoca degli scavi fatti nei luoghi altre volte occupati da Ercolano e da Pompei. Certo sembra, per diverse autorità da esso addotte, che si fossero cominciati degli scavi su la fine del secolo XVI, ma che insensibilmente si fossero interrotti e seppelliti nell'obblio. Gli scavi che si sono fatti nell'anno 1825 a Pompei hanno dato luogo alla scoperta di vari oggetti interessanti. Tra questi trovansi: 1° una casa che, dal genere delle pitture che in essa veggonsi, si è voluto nominare la casa del Poeta Drammatico; 2° un bagno pubblico compiuto; 3° una grande statua di marmo che si assomiglia alle statue credute di Cicerone; 4° una grande statua equestre in bronzo, che credesi dell'imperatore Nerone con molti altri piccoli oggetti. Previamente si erano dissotterrate molte altre case, alcune strade della città, un tempio che si attribuiva ad Iside ed un grande edifizio quadrato, che credevasi un quartiere o un alloggiamento di soldati. La casa detta del Poeta, per la sua comoda distribuzione, per l'eleganza de' suoi ornamenti e la finitezza di tutte le masserizie e utensili che racchiudeva, può riguardarsi come superiore per importanza a tutte le case in addietro scoperte, benchè quasi tutte siano belle e presentino qualche pregio. Su la porta si vede la figura di un cane di guardia ben delineata in musaico colle parole al disotto: *cave canem*, guardati dal cane. Trovasi sopra un'altra parte di un pavimento di marmo un bel lavoro pure in musaico, che rappresenta una donna in atto di suonare il flauto, un vecchio che fa vedere alcune maschere tragiche, e due attori che sembrano pronti a cominciare la rappresentazione. Una delle migliori pitture che sono su le mura rappresenta un poeta o forse un attore che legge un manoscritto innanzi a tre belle donne che ascoltano con attenzione quella lettura. Nel bagno pubblico tutto è in buon ordine, e sembra che quel bagno all'epoca del disastro fosse stato soltanto da pochi giorni abbandonato. Il Millin nel suo dizionario delle *Belle Arti* ha descritti minutamente i monumenti, i vasi e molti altri oggetti, che erano stati precedentemente scoperti sotto le ceneri di Pompei, giacchè non è stata quella città seppellita sotto una lava solida, ma sotto quella specie di cenere volcanica, talvolta anche fangosa, che nel paese viene nominata *rapillo*. V. ERCOLANO.

POMPEIONE (*arch.*). Splendido edificio d'Atene che serviva di deposito a tutti gli utensili sacri, usati nelle diverse feste. Era situato all'ingresso dell'antica città, dalla parte del porto di Falero, ed era abbellito di una gran quantità di statue d'eroi.

PONDERAZIONE (*B. A.*). Per ben rappresentare la situazione de' membri e le loro differenti azioni basta osservare quel che la natura ci fa operare senza che noi ce ne accorgiamo. Il mezzo del corpo è sempre sottomesso alla testa: chi si volta e si sostiene con un piede, lo stesso piede, come base di tutto il corpo, si trova direttamente sotto la testa: la testa è quasi sempre dalla parte del piede che la sostiene, almeno nelle azioni ordinarie che non esigono alcuno sforzo. Se la testa si volta da un alto, contemporaneamente una parte del corpo fa lo stesso moto come per sostenerla. La testa non si rovescia tanto in su che quanto per guardare il mezzo del cielo. Non gira da una parte o dall'altra che per toccare col mento l'osso della spalla. Il più grande sforzo per voltare la parte del corpo superiore alla cintura è al più che una spalla si mostri in linea retta su l'ombilico. I moti delle gambe e delle braccia sono più liberi. Le mani non si alzano ordinariamente più in su della testa; il pugno non più in su della spalla; il piede non più in su del ginocchio, nè un piede si allontana dall'altro che quanto è la sua lunghezza. Se si alza un braccio, tutte le parti di quel lato lo sieguono, e si alza da terra anche il tallone. Qualche pittore, per dare un bel moto alle sue figure, ne ha fatto vedere nel tempo stesso lo stomaco e la schiena; cosa stomachevole, perchè impossibile in natura. Per non ingannarsi ne' movimenti del corpo conviene considerarlo immobile; e in qualunque attitudine sia osservar la sua situazione per vedere se è ben piantato: in questo caso le sue parti sono in un tale equilibrio, che può star fermo senza sforzo, e agire facilmente senza dissestarsi. Se si ha da rappresentare una figura dritta nella posizione dell'Ercole Farnese, si consideri su qual piede posa. Se sul destro, bisogna che tutte le parti del lato destro cadano su quel piede, e quelle del lato opposto si alzino a proporzione. La clavicola del collo deve corrispondere al piè destro, il quale diviene base di tutto il corpo, e ne sostiene tutto il peso. Lo stesso è se l'uomo cammina. Le parti appoggiate su la gamba dove posa tutto il corpo saranno sempre più basse delle altre, come si vede nell'Atalanta. Ma ne' moti veloci questa differenza è meno sensibile che ne' moti lenti, perchè ne' moti veloci il corpo è in un bilanciamento continuo e quasi impercettibile. Infatti chi corre appena lascia impronta nel fango o nell'arena; appena tocca terra, par che voli. Non si può star in piedi se manca l'equilibrio. Nel moto le parti escono d'equilibrio, ma non tanto che l'equilibrio abbandoni interamente le azioni del corpo. Chi alza un piede non può sostenersi su l'altro se in questo non si fa subito equilibrio: li alzi entrambi, cade. Chi slancia un sasso mette un piede indietro per acquistar più forza, e il centro di gravità è su quel piè di dietro: tira, e l'equilibrio si trasporta al piè d'avanti. Noi non possiamo agire con forza, se la parte che sostiene l'azione non è sufficientemente caricata, altrimenti sarebbe trasportata di qua o di là. Si osservi il gladiatore combattente. Si osservino i facchini, si osservino le gravide. Chi si piega avanti porta avanti le gambe, e chi pende in dietro le ha da trarre in dietro. Per conoscere tutti i giuochi della *ponderazione* non si ha che a osservare i movimenti degli uomini. Ciascuno può osservare se stesso. E come mai tanti artisti fanno figure che non possono reggersi in piedi un momento? Perchè le sgambano, le contorcono, le disservano contro ogni verità di espressione? Tanta inosservanza è stupenda.

PONDIONE (*numis.*). Antica moneta d'Egitto e d'Asia.

PONTE (*marin.*). Il ponte ne' bastimenti mercantili ordinari è un tavolato forte sostenuto, che ricopre nell'alto tutto il bastimento, eccettuate le aperture che vi si lasciano per comunicare con gli spazi sottoposti. Nella navi da guerra, che sono destinate a portare più ranghi di numerosa artiglieria, vi sono più ponti uno sopra l'altro, e le maggiori ne hanno tre, e perciò si chiamano vascelli a tre ponti.

PONTEFICE (*erud.*). Grado sacerdotale, che ebbe diverso valore presso gli antichi Romani. Sommo Pontefice, Gran Pontefice, Supremo Pontefice, Pontefice Massimo si chiamava il capo del collegio dei pontefici a Roma. Secondo Plutarco i pontefici furono così detti dalla cura che avevano in origine di mantenere il Ponte Sublicio. Essi erano i principali ministri della religione e del culto; avevano preminenza sopra tutti i magistrati; presiedevano a tutti i giuochi del circo, dell'anfiteatro e del teatro, quando erano dati per onore di qualche divinità; vestivano bianche toghe con orli di porpora, ed erano riguardati come persone sacre.

PONTI (*arch.*). Le vie romane valicavano fiumi e burroni su ponti costrutti con tal perfezione che, vinto l'urto dei secoli, servono tuttodì all'antico uso; monumenti dell'eccellenza a cui aggiunsero i Romani nell'arte di murare. — Entro Roma otto furono i ponti sul Tevere, il *Milvio*, oggi *Ponte molle*, l'*Elio*, ristaurato da Sisto V, il *Vaticano*, il *Gianicolese*, oggi *Ponte rotto*, il *Celsio* e il *Fabricio*, e servono tuttora alle comunicazioni dell'isola Tiberina, il *Palatino*, oggi di *Santa Maria in Trastevere*, e il *Sublicio*. In Italia noveransi tra' ponti romani quel di Narni sulla via Flamminia, gettato da un monte all'altro; quel sull'Aniene che, distrutto da Totila, fu riedificato da Narsete; quel di Rimini, lungo 200 piedi, di cinque archi, i tre mediani dei quali hanno la corda di 25 piedi. Gli speroni che rompono la corrente sono ad angolo retto, chè gli architetti reputarono un tal angolo valer più dell'acuto a guarentire la durata dell'edifizio, non perchè l'acuto non rompa meglio la forza delle onde, ma per la soverchia fragilità sua contro il cozzare delle travi e de' ghiacci che seco trascina la fiumana. — Tra gli innumerevoli ponti che i Romani costruirono fuor d'Italia primeggiava quel di Traiano sul Danubio, unico al mondo per arditezza e maestà. Le pile quadrate tutte di pietra eran venti; ciascuna dell'altezza oltre il fondamento di 150 piedi, larghe 60, discoste l'una dall'altra 170. Secondo per grandiosità fu il ponte sul Gar presso a Nimes; tre ordini di archi lo innalzano tuttodì dal fondo del burrone ad uguagliare le vette dei monti.

PONTI (*archit.*). La importanza de' ponti è tanto necessaria quanto la comunicazione comoda e sicura. Di qualunque specie sieno la solidità è il loro primo requisito, la comodità il secondo: in alcune circostanze richiedono anche bellezze, specialmente se sono in città cospicue od in luoghi di delizia. — Per la solidità la prima avvertenza è di non restringere il fiume coi piloni, altrimenti l'acqua ristretta scava il fondo di essi piloni, li sgrotta e li rovescia: a questo effetto conviene slargare il letto del fiume ed impedire la rapidità dell'acqua con palizzate che ne taglino il filo. Conviene anche scegliere il sito meno profondo, di sasso, di tufo o di altro sodo fondamento, e dove il fiume abbia il corso dritto. L'altezza degli archi vuol essere tanta che la chiave sia almeno 3 piedi al di sopra delle maggiori escrescenze. La forma degli archi è indifferente: la loro grossezza si fa 1|24 del loro diametro. Gli archi debbono essere in numero dispari affinchè nel mezzo della corrente non sia mai un pilone. La grossezza dei piloni vuol essere il 1|3 o il 1/4 di quella degli archi: i piloni debbono essere a scarpa e guarniti di speroni. La costruzione vuol essere di grandi pietre di taglio ben connesse. Chi vuole istruirsi su questo argomento studi l'architettura idraulica e l'arte degli ingegneri. — Riguardo alla comodità, i ponti non si hanno da alzare punto o poco dal livello della strada: debbono essere larghi in ragione dell'affluenza del popolo; e se è possibile, sieno fiancheggiati da marciapiedi per comodità de' pedoni. I parapetti sono richiesti dalla sicurezza, nè debbono avere risalti. Debbono altresì avere incontro strade diritte senza gomiti, e con piazze di qua e di là. — Il ponte più ricco di bellezze fu il ponte *Elio* che Adriano fece incontro alla sua *Mole*. Anche adesso il Ponte Sant'Angelo è il più bel ponte di Roma. È ammirabile per la sveltezza e per l'arditezza il ponte in pietra di un sol arco sulla Dora fuori di Torino; è meraviglioso per la sua lunghezza e leggiadria quello che unisce Venezia alla terraferma, non che il Ponte di Rialto sul canal grande. — Fabbricar case su ponti è imbruttirli. Gli archi trionfali vi fanno bene; e bene vi fanno le colonnette o le ferrate ai parapetti, per godere il corso delle acque.

PONTICELLO (*tecn.* e *mus.*). Pezzettino di legno con due gambe posto d' appiombo sul coperchio degli strumenti per sostenere le corde e dar loro più di suono tenendole rilevate in aria. Il *ponticello* debbe avere la giusta misura, di modo che nè troppo tozzo e massiccio egli smorzi la sonorità delle corde, nè troppo fievole e smilzo ceda al peso dell'arco. — L'espressione *sul ponticello* che leggesi nei pezzi di musica indica che le note segnatene debbono essere eseguite vicino al ponticello, lo che produce un suono modificato, che somiglia ad un suono sforzato d'una canna d'organo.

PONTONE (*marin.*). È un grosso galleggiante a foggia di bastimento, di forma piatta, e alcune volte anche come un parallelepipedo. — Esso è destinato alle operazioni e meccanismi di porto come sarebbero il carenaggio, la conficcazione dei pali che costituiscono i fari da presa, ecc. — Tali barche, armate con grossi pezzi di artiglieria, servono utilmente per impedire al nemico l'ingresso nel porto.

POPANA (*arch.*). Focaccia sacra che offerivasi ad Esculapio.

POPI (*antic.*). Ministri inferiori dei sagrificii presso i Romani: essi godevansi la porzione degli dèi nelle loro case dette *popine*.

POPPA (*marin.*). Generalmente è il nome della parte posteriore del bastimento e più particolarmente la facciata posteriore, la quale si presenta allo spettatore posto fuori e dietro la nave.

POPPISMA (*antic.*). Piccolo strepito che fassi colla lingua per lusingare un cavallo accarezzandolo colla mano. Giovenale dice (*Satira* v, *verso* 183) che lo stesso praticavasi per dare ad un poeta una testimonianza di ammirazione. La superstizione facea praticare lo stesso suono agli Antichi allorchè brillavano i lampi, poichè credevano di allontanare la folgore con quell'omaggio lusinghiero per gli dèi. Plinio in tale proposito dice (*l.* 28, *c.* 2): *Fulgetras adorare poppysmis consensum gentium est.*

POPULARIA (*arch.*). Gradini degli anfiteatri romani, destinati ai semplici cittadini, e separati da quelli che erano occupati dai cavalieri.

POPULONIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, come quella che contribuiva a popolare il mondo presiedendo ai parti sotto il nome di Lucina.

PORCA (*arch.*). Animale che s'immolava a Cerere; s'immolava pure il giorno delle nozze a motivo della sua fecondità; e quelli che contraevano un'alleanza la ratificavano col sagrificio d'un maiale. — *Porca succedanea* era una troia sagrificata a Cerere, in forma di espiazione, da coloro che non avevano esattamente resi gli ultimi doveri a qualcuno della propria famiglia, o che non avevano purificata l'abitazione ov'eravi stato un morto. — *Porca* era pure il nome d'una misura degli antichi agrimensori romani; e anche presentemente noi chiamiamo col suddetto nome quello spazio di terra nel campo tra solco e solco, nel quale si spargono e poscia si ricuoprono i semi.

PORCELLANA (*tecn.*). È probabile che questo nome siasi preso dai Portoghesi, sebbene fra di loro porcellana significhi propriamente una tazza o scodella, e *loca* sia il nome che danno generalmente a tutti i lavori da noi appellati *porcellana*. Dai Chinesi quest'ultima è detta comunemente *tse-ki*. L'arte di farla sembra stabilita nella China da lunghissimo tempo; non fu ignota agli Egizi, i quali la lavoravano con gli stessi metodi che da noi si costumano. Dall'Egitto codesta arte sarà passata in Asia, e di là nella China. Marco Polo è il primo che ne faccia menzione. I Portoghesi poco dopo il loro viaggio in China nel 1517, cominciarono a portare la porcellana in Europa, ma passò molto tempo innanzi che l'uso di essa diventasse comune. Il padre Dentrecolles, gesuita missionario in China, a cui si deggiono le più esatte ricerche su tutte le parti di questa bell'arte, non potè scuoprirne l'autore. La porcellana del Giappone fu per lunga pezza sconosciuta in Europa, dove si credeva che i Giapponesi la traessero sempre dalla China; è però certo che quegli isolani la fanno, e niente inferiore a quella de' loro vicini. La si fabbrica a Fingen, la più grande fra le nove provincie del Ximo: e l'arzilla con cui è formata si ottiene dalle vicinanze di Aruscino e di Sovota. Anche l'Europa ne ha delle fabbriche, e fra esse distinguonsi particolarmente quella di Sassonia, e l'altra di Sevres presso a Parigi. Soltanto nel secolo penultimo scorso il caso fece conoscere in Sassonia un segreto che i Chinesi ed i Giapponesi tanto cercavano riserbare per se soli. Il barone di Boeticher, chimico alla Corte di Augusto elettore di Sassonia, combinando insieme delle terre di varia natura per far de' crogiuoli, fece quella preziosa scoperta. In breve se ne sparse la voce in Francia ed Inghilterra, e i chimici di questi due regni si adoprarono a gara a fabbricare la porcellana. Réaumur suppose quali fossero le vere sostanze ch' entravano in quella della China. Macquer e Montigny e dottissimi chimici arricchirono la fabbrica di Sevres di una composizione che riunisce tutte le qualità necessarie per formarla ottima: è questa del Ka-olin e del Pet-un-tse ch'essi trovarono in Francia. Tamay, orefice di Parigi, trovo nel 1749 la maniera di applicare le tinte alla porcellana, e di dar loro una lucentezza vivacissima e durevole. In Francia, per fare la porcellana, si adopra una tinta di somma bianchezza, scoperta nel 1757 da Vilaris a Saint-Yrieux nel Limosino. Nel 1812 Desprez figlio, fabbricante di porcellana in Parigi, ha presentato la composizione di una nuova pasta ed uno smalto a prova di fuoco. All'esposizione fu veduto un nuovo colore che prima non erasi potuto ottenere, cioè un verde tratto dal metallo chiamato *cromo*, di cui la scoperta si deve a Vauquelin. La fabbrica di Sevres è stata la prima a far questo verde.

PORCO TROJANO (*arch.*). Vivanda usata presso i Romani, e così detta per alludere al cavallo famoso: consisteva in un intiero cinghiale, nel quale

nsi altri animali pure interi, collocati in
che gli ultimi erano i più piccoli sino alla
zza dell'usignuolo.

FIDO (*antic.* e *B. A.*). Specie di roccia,
sta di una pasta di petroselce rossa o ros-
dal Lemetherie detta *leucostina*, che invi-
cristalli determinabili di feldspato. Fanno
e menzione i nostri antichi scrittori di co-
di porfido, di porfido fiammeggiante come
r, di macinette di porfido, di musaici con
l serpentini, di altri pavimenti di marmi,
l e serpentini, e di altre finissime pietre, il
vedere in quale conto tenevasi il porfido
la ne'primi secoli della nostra letteratura.
il nome di *porfido* da un vocabolo greco
gnifica porpora, perchè il più bel porfido è
r rosso. Avvene tuttavia del verde assai
e la vasca maravigliosa di porfido che tro-
S. Zeno in Verona, sotto al campanile,
ude ciottoli di porfido verde incastrati nel
e viceversa, e tanto il rosso quanto il verde
illissimo. Quella sostanza credesi indicata da
sotto il nome *porphirites*, che viene pari-
dal nome greco della porpora. Dicono i
esi che vi hanno due specie di porfido, il
e il verdastro, o piuttosto il verde assai
e soggiungono che questo è il più raro, e
ovasi talvolta sparso di pagliette d'oro.
ne confusione si è fatta da' nostri antichi
ri, perchè nominarono talvolta i porfidi ser-
i ; probabilmente essi pigliarono tutt'altra
per porfido, cioè quel serpentino antico, che
pasta di petroselce verde racchiude irre-
mente disposti vari cristalli bianchi, proba-
nte scherli i quali a questa pietra aggiun-
una singolare durezza. Ma avvi del porfido
a grani minuti, che nella pasta petroselciosa
racchiude cristalli bianchi minutissimi, pro-
ente di quarzo. Secondo Aristide, antico
re, il porfido rosso traevasi dall'Arabia, e il
e Assemani, bibliotecario della Vaticana, asse-
ovarsene grandi montagne tra il mar Rosso e
te Sinai. Il Millin, nel suo dizionario delle *Belle*
suppone che gli Egizi, i quali facevano grandis-
aso della Sienite, altra specie di granito, tra-
sero per lungo tempo di far uso del porfido o
orfirite, dal che si fa strada a sostenere, che
ue ed altre opere egizie lavorate in porfido
otrebbono provare una grande antichità.
è che non rimangono in oggi se non che
statue di porfido, il cui lavoro possa dirsi
ente egizio. Forse la mescolanza del rosso e
anco parve agli antichi artisti meno adattata
esecuzione delle statue, e quella sostanza
u comunemente adoperata per la scultura
pi migliori dell'arte. Forse si aggiunse an-
tutti quei riflessi la durezza straordinaria
rfido, che lavorare non potevasi col solo
llo, e questo trattenne molti artisti dall'ado-
quella materia per la formazione delle fi-
o di altri oggetti di più minuto lavoro.
sostanza, soggiugne ancora il Millin, sem-
piuttosto fatta per essere adoperata nel for-
colonne, monumenti funebri, urne, altri vasi,
linio ed Anna Comnena fanno menzione di
ne di porfido, che ornavano l'interno del ce-
labirinto di Egitto. Può ammettersi che co-
non sieno per le ragioni sopraindicate i la-
li sculture in porfido eseguiti dagli Egizii ;
n può darsi un eguale certezza, che tutte le
in porfido dagli Egizii eseguite non pos-
essere molto antiche. Nella villa Querini di
iero vedevasi altre volte una testa bellissima di Giove Serapide in porfido rosso, la quale mostrava diversi caratteri della scultura egizia più antica. Vero è bensì che cominciò a lavorarsi più frequentemente il porfido a'tempi di Costantino e de'suoi successori, e di quella età si conservano anche in oggi molti monumenti, e forse ad essa appartengono le numerose colonne di porfido che veggonsi in Roma, in Venezia, in Milano, in Firenze ed in altre città, specialmente d'Italia.

PORFIRA (*erud.*). Esimio appartamento fra tutti quelli dell'Imperiale palazzo di Costantinopoli; era quello in cui partorivano le imperatrici, e da cui *Porfirogeneti* si chiamavano i figli. Era interamente costrutto di marmo quasi tutto di colore di porpora, asperso di punti bianchi, e piccoli come grani di sabbia sottile. Fu fatto costruire da Costantino Magno.

PORPORA (*tecn.* ed *antic.*). Secondo la tradizione di tutta l'antichità, devesi solo al caso la scoperta della porpora. Il cane di un pastore ruppe un nicchio in riva al mare; il sangue che ne uscì gli tinse la bocca con un tale colore da formare l'ammirazione di quanti lo videro; si cercò di applicare quella tinta sopra dei drappi, e vi si riuscì. Alcuni (dice Goguet) pongono quella scoperta sotto il regno di Phoenix secondo re di Tiro e fratello di Cadmo, cioè poco più di mille cinquecento anni avanti Gesù Cristo; altri, ai tempi in cui Minosse I regnava in Creta, e così circa mille quattrocento trentanove anni innanzi all'èra cristiana: ma i più vanno d'accordo nel dare il merito all'Ercole Tirio dell'invenzione di tingere le stoffe a porpora. Esso ne presentò i primi saggi al re di Fenicia, e dicesi che questo principe fosse tanto geloso della bellezza di quel nuovo colore, che ne proibì l'uso a tutti i suoi sudditi, riservandolo pei re e per lo erede presuntivo della corona. L'autore sopra citato aggiunge: si vede che Mosè fece un grande uso di drappi purpurei, tanto per le vesti del gran sacerdote quanto per gli ornamenti del tabernacolo. Ciò prova che in allora non era del tutto nuova l'arte di preparare la porpora, imperocchè si richiese del tempo onde portare siffatta tinta ad un grado di perfezione. Per lunga pezza si è posto in dubbio che fossimo appieno istrutti della specie di nicchio da cui gli Antichi traevano la porpora, e si è creduto eziandio che tal segreto fosse perduto assolutamente: certo è però, che fu ritrovato. Goguet continua così: Si sono scoperti ancora, tanto sulle coste d'Inghilterra come su quelle del Poitou e di Provenza, dei nicchi che portano tutti i caratteri co' quali gli Antichi ne accennano i pesci che producevano la porpora. Se ne veggono alcuni nei gabinetti dei curiosi. Se non si adoperano più è perchè si è rinvenuto il modo di fare una tinta più bella e meno costosa con la cocciniglia. Ma v' erano, conforme osservò Winckelmann, due sorta di porpora; la prima violetta, colore che dai Greci è indicato con un termine il quale significa propriamente color di mare, e che a noi indica la porpora di Taranto; la seconda era quella preziosa tinta detta porpora di Tiro, e somigliava alla nostra lacca. — I Romani chiamarono *dibafa* la porpora tinta due volte: *girbitana* quella che veniva da Girbe ov'eravne una famosa manifattura; *plebea* quella di color cremisino ad uso de'meno agiati di Roma; *probiana*, che era d'un colore bellissimo, immaginato da un certo Aurelio Probo, direttore di una tintoria; *tiria*, ed era la vera porpora marina, fatta col murice senza verun'altra mistura.

PORTAMENTO DELLA MANO (*mus.*). S'intende il modo più naturale e comodo di servirsi delle dita, per cavare il suono dagli istrumenti, conformati, al tocco delle medesime. Dal buon portamento della mano dipende in ispecie la buona intuonazione, per lo che è di grande necessità a chi vuole imparare prontamente ad eseguire con precisione e chiarezza qualunque siasi passo difficile. Qualora negli stromenti da arco una nota eccede di un grado i limiti d'un *portamento* dicesi *nota forzata*; se li eccede di molti gradi chiamasi *nota fuor di portamento*; e quando la mano è obbligata a fare un salto maggiore di una terza dicesi *portamento di posta*.

PORTAMENTO DI VOCE (*mus.*). È direttamente opposto allo *staccato* (v-q-n.), e vuol dire passare legando la voce, da una nota all'altra con perfetta proporzione tanto nell'ascendere quanto nel discendere. Vieppiù bello sarà il *portamento* quanto meno sarà interrotto dal pigliar fiato, dovendo produrre una giusta e limpida gradazione. Del resto bisogna distinguere il buon *portamento* di voce dal così detto strascinar la voce, simile allo sdrucciolamento del dito sopra uno strumento da corda; tali smorfie ed affettazioni sono appena tollerabili una qualche volta.

PORTATA (*marin.*). Significa il carico di cui è capace il bastimento, espresso pel numero di tonnellate, cioè di altrettante volte 2000 libbre di peso, o di altrettante volte quattro barili, ciò che si rileva dallo stivaggio (v-q-n.).

PORTATE NOTE (*mus.*). Sono quelle che vengono segnate senza che si alzi l'arco dalla corda; quindi non sono nè legate nè sciolte, ma quasi strascinate, dando ad ogni nota un piccolo colpo di arco.

PORTE (*arch.*). I Latini chiamavano *Janua* la porta, perchè Giano n'era il custode, e perciò rappresentavano questo nume con chiave in mano. — I poveri in Roma avean le porte di legno. I ricchi impiegavano il cedro, il cipresso, ecc. Talvolta di ferro, di bronzo, d'avorio, e si coprivano di lamine d'oro, sopratutto quelle de' tempii. Presso i Greci le porte delle case si aprivano al di fuori, e presso i Romani al di dentro, purchè non avessero una licenza particolare di aprirle alla greca; e quest'era una distinzione che il senato accordava al merito, come Plinio racconta di Valerio Poblicola e di suo fratello. Anticamente usavano un battaglio di ferro, e talvolta una campanella. Sulla porta de' tempii stava un lione dormendo cogli occhi aperti, simbolo della vigilanza; e vi si leggea il nome del dio, a cui il tempio era sacro. Tutte le porte delle case, e d'ogni altro edifizio in generale, erano un oggetto di religione, e dedicate a qualche dio, o dea. Stavano anche guardate da' cani. Sulle porte leggeasi qualche memorabile sentenza, come *nosce teipsum*. Sui tempii il nome del fondatore. — Qualunque magistrato che desse giuochi nel Circo avea la porta in mezzo del medesimo, e chiamavasi *Jauna consulum, praetorum*, ecc. I cavalli uscivano per le sei piccole porte, ch'erano a sinistra della suddetta porta del console o del pretore, ecc.

PORTE (*antic.*). In latino *fores*, ed erano precisamente le porte esteriori. Si usava per lo più in plurale. Il lusso romano sfoggiava nello scolpir le porte o di storie, o di favole. Si coprivano d'ebano, si lavoravano a musaico. Sul limitar delle soglie collocavansi statue, anche per custodia, e per allontanare gl'incanti. Ne' giorni festivi si ornavano con fiori e lucerne. — I. Gli amanti coronavano le porte delle amate di quelle corone che avevano portate in capo nella vigilia delle notti innanzi a quelle. II. Di palma coronavansi quelle degli avvocati eloquenti, quando vincevano le cause. III. Di quercia ed alloro quelle dei generali romani. IV. Di lana quelle del nuovo sposo. V. Di alloro in tutti i casi di allegrezza. VI. Di qualunque fiore quelle dei ritornati da lunghi viaggi. VII. Di alloro quelle dei trionfatori.

PORTE (*archit.*). Le porte e le finestre servono per gli uomini; debbono dunque essere rettangole due in tre volte più alte che larghe. Le porte e i portoni si possono fare arcuati per maggiore fortezza. La larghezza delle grandi porte può andare da 8 fino a 20 piedi, quella delle mezzane da 4 fino a 12, e quella delle piccole da 4 fino a 6. La altezza debbe corrispondere al carattere dell'edificio. La loro decorazione è negli stipiti, quanto più semplici tanto più belli. Le colonne vi hanno luogo di rado. Se nelle abitazioni le *porte* debbono essere in una stessa linea retta, anche le *porte* di città hanno da infilar dritto a strade principali.

PORTIA (*erud.*). Soprannome di Venere che presiede ai porti di mare; forse perchè vi regna la licenza più che altrove.

PORTICO (*archit.*). Pubblici o privati non sono d'assoluta necessità; sono bensì di comodità grande, e dalla loro maggiore comodità risulta la loro bellezza. Qual portico più bello di quello del Panteon e della piazza Vaticana in Roma? Non v'è bisogno sempre di tanta magnificenza: ma di colonne isolate e architravate saranno sempre più comodi e più che con pilastri e con archi. Bologna è la città più ricca di portici fra tutte, non pochi dei quali assai belli: le piazze di Torino spiccano specialmente in grazia dei portici da cui sono contornate.

PORTICO (*arch.* ed *erud.*). Luogo coperto con tetto a guisa di loggia, intorno e davanti agli edifizii da basso. Nella traduzione di Boezio del Varchi si parla di quella setta di troppo severi e troppo oscuri vegli, che dal portico fu stoica detta. Il più celebre portico dell'antichità, dopo quello del tempio di Salomone, era quello di Atene, dove il popolo talvolta passeggiava e dove i filosofi si trattenevano agitando le loro quistioni, il che diede occasione ai discepoli di Zenone di chiamarsi stoici, vocabolo derivato dalla parola greca che significa portico: si pigliò in appresso la parola stessa di *portico* per quella sorta di filosofia, che Zenone ai suoi discepoli insegnava. Quindi venne l'antico proverbio, che il portico non era sempre d'accordo col liceo, cioè che i sentimenti di Zenone non erano sempre conformi a quelli di Aristotele. Il poeta francese Rousseau ha introdotto in una sua ode Cicerone, che fortifica il suo cuore nello studio delle leggi, in quelli del liceo e del portico, cioè nelle dottrine di Aristotele e di Zenone. — Presso i Romani, i *portici* o erano *pubblici*, e servivano d'ornamento ai teatri, alle basiliche, ai fori, ai tempii; o erano *privati*, e servivano di comodo ai palagi ai quali erano contigui; talora erano *coperti*, e servivano per passeggiare e conversare senza incomodo: talora *scoperti*, e servivano talvolta agli atleti per la lotta I *portici* principali di Roma erano quelli di Agrippa, d'Antonino Pio, d'Appollo Palatino, della Concordia, d'Europa, di Faustina, di Gallieno o Flaminio, d'Iside, di Livia, delle Margherite, di Mercurio, d'Ottavia, d'Ottavio o Corintio, di Pompeo e il Milliare.

PORTI DI MARE (*archit.*). I *porti* di mare o di fiume spettano alla scienza idraulica e degl'ingegneri: ricorra dunque il lettore all'opera di Belidor. Qui non si considerano i *porti* che relativamente alla comodità ed alla bellezza; e ne sono molto suscettibili. La loro forma può essere regolare, poligona, mistilinea, come furono tanti *porti* Romani. Le scalinate, i sedili, i parapetti, le colonnette, tutte di pietrame solido, possono disporsi in modo comodo e vistoso: più vistosi e più grati vi riusciranno i fonti, viali d'alberi, gli archi trionfali, i trofei, i casini per abitazione de' custodi, e degli ufficiali. È questo il primo pezzo della città che si presenta a que' petti di triplice bronzo, che lo cercano fra tanti disastri; è il loro soggiorno; è la delizia e la ricchezza de' cittadini. Merita dunque tutta l'attenzione, e la riunione dell' architettura idraulica, militare e civile, affinchè sia sicuro, comodo e bello. A questo effetto gli arsenali e magazzini, le dogane, le borse debbon esservi adiacenti, con botteghe e con abitazioni relative al servizio della marina.

PORTISCULO (*antic.*). Comito, o capo dei rematori presso i Romani; ed anche il bastone col quale esso dava i segnali quando non poteva essere udita la sua voce.

PORTOGHESE LETTERATURA (*lett.*). Un tempo Spagnuoli e Portoghesi non formavano che una
sola lingua distinta in varii

Il nostro secolo
è stato [illegible]
dall'Egoismo, [illegible]
che cresce[illegible].

prese [illegible]
di Boileau; — ANTONIO [illegible]
universale depravazione ed educatosi [illegible]
classici, scrisse pregievolissimi versi di vario argomento, tra i quali con molta lode si citano *odi*, *sonetti*, *epistole* ed un poema eroicomico intitolato l'*Aspersorio*; — la contessa DI VINCIERIO ebbe la gloria di dare al teatro portoghese l'*Osmia*, che viene riguardata come una delle migliori tragedie; — ANASTASIO DE CUNHA, MANUEL DA COSTA e il ministro DE AZEVEDO, coi loro scritti originali o tradotti, cercarono di rialzare le lettere portoghesi dal languore in cui erano cadute in sul finire del secolo XVI. — Durante questo periodo il genere storico fu più fortunato della poesia, e meritano di venire onorevolmente ricordati i nomi di CASTANHEDA, nitido ed elegante scrittore; — di GIOVANNI DI BARROS, autore dell'*Asia portoghese*, divisa in quattro decadi, che gli meritò il nome di Livio portoghese; — di BERNARDO DE BRITO, che volle incominciare la storia del suo paese dalla creazione del mondo, e fu sorpreso dalla morte prima di poter arrivare ai principii della monarchia. — Bizzarro ed interessante narratore fu altresì MENDEZ PINTO, il quale lasciò delle sue avventure una narrazione atta ad allettare la curiosità, ma forse più romanzesca, che vera. Il fervore pei buoni studii si ridestò in Portogallo verso la metà del secolo passato; tuttavia sinora nella serie dei recenti scrittori di quella nazione pochi oltrepassarono la mediocrità, e l'imitazione straniera tolse loro in certo modo ogni impronta nazionale.

PORTOGHESE LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle lingue italiche. – Le ardite imprese dei navigatori Lusitani contribuirono a spargere e radicar la lor lingua sul vasto imperio del Brasile, in moltissimi arcipelaghi oceanici e sulle coste del-
Essa è abbondante, sonora, e somiglia più
latino, per guisa che in-
rivere in portoghese, i
e latini. La rende agli
sa la troppo nasale pro-
e e la troppo frequente
amenti di un poema at-
, sulla invasione degli
ricordo della sua lettera-
i più bei giorni nel se-
del portoghese non sono
e come veri dialetti, pure
separano dalla lingua colta
ale è un miscuglio d'arabo
a nelle colonie portoghesi

). Soprannome di Diana.
). Feste in onore di Por-
nte ai porti), da' Greci dette
si a Roma il 17 d'agosto sulle
esso il ponte Emilio.
Feste, o sagrificii in onore di
arsi nel tempo della tempesta.
). Sesto mese attico, il nostro
pioggia, in cui il primo giorno

). Così i Greci chiamavano Net-
mare, che i poeti immagina-
tridente, con cui nell' ira scuote
la terra.
ud.). Feste greche in onore di
celebravano principalmente nel-

). Nome che i Romani davano ai
orta della casa sino all'istante dei

us.). Piccolo organo senza peda-
cipale talvolta anche di due sol
chissimi registri di piccole canne ed
un [illegible] e.

POSITURA (*B. A.*). L'artista che cerca grazia e bellezza la troverà sempre che farà prendere al suo modello la sua *positura* la più naturale e la più conveniente all'azione che ha da rappresentare. Se il modello è forzato e fuori della sua positura famigliare, non sarà più una figura in azione, sarà una figura che contrasta un'azione, e l'artista invece di bellezza e di grazia non avrà che maniera. Che bella facilità nelle positure degli Antichi e di Raffaello! Lo scopo dell'arte è imitar la natura nelle *positure* le più famigliari, e nello sviluppo delle sue bellezze. Dunque scopo dell'artista è abborrire l'affettazione. Come dunque per l'espressione d'una testa prenderà la rabbia d'un assassino, per l'espressione de'moti gli spasimi delle torture, e per lo studio della natura gli scarti della natura?

POSITURE (*aral.*). La positura o situazione delle figure nell'Arme è particolarmente considerata nell'arte araldica, essendo uno de'principali suoi misteri. Se ne trovano di molte fatte, cioè *positure arbitrarie, positure dell'uno all'altro, positure dell'uno nell'altro, positure di somiglianza, positure fisse, positure irregolari, positure piene e positure reciproche.* Ci basti d'averle indicate, suggerendo ai curiosi d'averne una spiegazione l'*Arte del Blasone* del Ginanni, Venezia, 1756, in-4.

POSIZIONE (*mus.*). Luogo del rigo ov'è posta la nota, sia sopra la linea, sia nello spazio: tale *posizione* determina il grado d'elevazione del suono che rappresenta. Si chiama anche *posizione* il sito ove si pone la mano negli strumenti a manico; nel violino si contano 6 *posizioni* ai rispettivi tuoni, ed all'esecuzione dei passi analoghi, quindi posizione 1.ma, 2.da, ecc. Colla parola *posizione* intendesi pure la decente, dignitosa e più comoda positura del corpo, che l'esecutore di musica deve osservare (V. POSIZIONE DEL CORPO).

POSIZIONE DEL CORPO (*mus.*). L'esecutore di musica debbe in generale cercare una posizione di corpo dignitosa, evitando qualunque siasi mal grazioso ed affettato movimento, proprio soltanto all'uomo di poca educazione, e di poco gusto. I precetti particolari che a tale riguardo si danno per la più facile e comoda esecuzione possono leggersi nel *Dizionario della musica* di Lichtenthal.

POSIZIONE DELLA BOCCA (*mus.*). È questa uno dei punti più essenziali per ben riescire nell' arte del canto. La regola che la buona scuola prescrive a tale uopo si è quella di tener la bocca aperta in guisa che la dentatura superiore venga ad essere perpendicolare all'inferiore, e che senza il menomo dissesto, in atto presso a poco d'un sorriso, serbi nell'indicata positura una naturale aggiustatezza e grazia.

POSSESSIVO (*gramm.*). *Possessivo* dicono i grammatici a certi aggiunti derivati, che denotano essere il possesso della cosa, alla quale si aggiungono, appo colui onde derivano.

POSTA (*erud.*). Voce veramente italiana, formata dalla latina *ponere* (porre). — Chiamasi *posta* in italiano qualunque sito ove si metta alcuno ad attendere qualche cosa; quindi furono detti *posta* i luoghi dove le cambiature aspettano i viaggiatori, e poscia si disse *correre per la posta, andare per la posta, cavalli da posta,* ecc. C'insegna Erodoto, che le corse o gite pubbliche da noi adesso chiamate *poste* furono inventate dai Persi; dice esso che dal mar Greco, ch'è il mare Egeo e la Propontide, sino alla città di Suza capitale del reame dei Persi, v'erano cento undici fermate, o posate, o case di distanza. Dall'una all'altra posata o fermata correva un giorno di cammino. Zenofonte ci narra che Ciro fu quello il quale stabilì tre strade maestre dalle stazioni ai luoghi di ritiro, costruiti con tutto lo sfarzo, e vasti abbastanza per contenere un dato numero di uomini e di cavalli, onde fare in breve tempo lungo tragitto. Nella spedizione che fece questo principe contro gli Sciti, fissò le poste del suo reame, circa cinquecento anni avanti la nascita di Gesù Cristo. Siccome Augusto fu il principale autore delle strade maestre che comunicavano dall'una all'altra provincia, così è probabile ch'esso stabilisse le poste presso i Romani. Svetonio, parlando di quel principe, dice, che per ricevere più prontamente notizie dai diversi luoghi del suo impero, egli facesse fissare su quelle vie degli alloggi ove trovavansi giovani destinati alle poste, e che non erano fra loro lontani. Quei giovani correvano a piedi coi pacchi o plichi dell'imperatore, che portavano da una stazione alla prossima posta e là ne trovavano altri già all'ordine.

POSTICO (*erud.*). Parola latina (*posticum*) che vale porta di dietro d'un edificio, per la quale entravano ed uscivano coloro che non volevano essere veduti; porta segreta. Altri notano che la vera porta segreta era il *pseudothyrun,* mentre il *posticum* non era che una porta di dietro, e il *posticulum* la parte deretana della casa.

POSTLIMINIO (*antic.*). Presso i Romani così chiamavasi (*postliminium*) quella persona che, essendosi recata a soggiornare altrove, ovvero essendo stata esigliata, o presa dal nemico, ritornava nel suo paese, ed in possesso dei proprii beni. Davasi lo stesso nome anche ad una legge o ad un atto col quale ricuperavasi dallo straniero o da un nemico una eredità, o qualsiasi altro bene perduto.

POSTRIDIANO (*erud.*). Aggiunto del giorno susseguente alle calende, alle none, alle idi (v. qq-nn.); i quali giorni erano infausti e neri, perchè i Romani attribuivano alla parola *post* (dopo) qualche cosa di cattivo.

POSTSCENIO (*archit.*). Parte posteriore degli antichi teatri, che serviva a comodo degli attori, ed anche per depositarvi le macchine.

POSTSIGNANI (*mil.*). Negli eserciti romani così erano chiamati i soldati che seguivano immediatamente gli *Antesignani* (v-q-n.).

POSTULAZIONI (*erud.*). Sagrificii che si facevano onde placare gli dèi irritati: erano così chiamati perchè sembrava che le offese divinità li chiedessero per calmare il loro sdegno, ed allontanare le sventure che parevano minacciare.

POT-POURRI' (*mus.*). Questo vocabolo è, propriamente detto, una traduzione dell'*Olla potrida* degli Spagnuoli, che significa una vivanda composta d'un miscuglio di carne e di legumi. In lingua musicale indica una serie d'arie prese in parte od in totalità di qua e di là, nelle composizioni di diversi autori, unite più o meno fra di loro con alcune frasi congiunzionali. Tale componimento è qualche volta preceduto da una introduzione.

POVERO (*B. A.*). *Povero* è un panneggiamento che non corrisponde alla ricchezza del soggetto. *Povero* è un disegno piccolo, meschino, mancante di grandezza nelle forme. Sono *povertà* le minuzie rappresentate con esattezza, che viste dal suo giusto punto spariscono con danno della grandiosità.

POVERTA' (*icon.*). Divinità allegorica, figliuola della Magnificenza e dell'Ozio. Plauto le dà per madre la Dissolutezza perchè questa strascina in povertà tutti coloro che stoltamente a lei si abbandonano. Secondo alcuni dessa è la madre dell'Industria e di tutte le Arti. Viene rappresentata colla figura d'una donna pallida, inquieta, mal vestita, in atto di chiedere l'elemosina, oppure di spigolare in un campo già mietuto: talvolta è simile ad un'affamata e feroce Furia, i cui lineamenti spirano tutti la disperazione. Il Pussino, nel suo quadro della vita umana, l'ha dipinta vestita d'un misero abito, e col capo coronato di rami, le cui foglie secche sono l'emblema della perdita dei beni. Nel trionfo della Povertà di Holben la vediamo sotto la figura d'una vecchia macilente, assisa su d'un mucchio di paglia: il suo carro è spezzato in varii luoghi, ed è tirato da un cavallo e da un asino scarnati: dinanzi al carro camminano un uomo ed una donna colle braccia incrociate, e con tristo e pallido viso. Tutte le figure che accompagnano il carro sono pur esse altrettante immagini della Povertà, che danno maggiore risalto alla generale espressione del quadro. V. INDIGENZA.

POZZO (*aral.*). Nell' Arme è simbolo di sapienza a stento acquistata, e di cupi pensieri.

PRACRITO (*ling.*). Dialetto indiano che si parla e si scrive nei drammi dell'India, nei quali gli eroi ed i personaggi principali parlano il *sanscrito*, l'eroina e le principali parti di donna fanno uso del *pracrito*, e i personaggi subalterni si servono d'un *pracrito* meno elevato, e che non ha alcuna relazione coi dialetti al presente parlati.

PRAMA (*marin.*). Bastimento a fondo piatto con tre chiglie, che pesca poco, ed è opportuno per navigare ne'fiumi, e lungo le coste dove sono bassi fondi.

PRAMNIO (*arch.*). Vino tra i pregiati della Grecia, di cui fa menzione Omero, di sapore austero, e non pertanto pastoso e soave. Presso Ateneo si trova usato anche in medicina.

PRANZO (*antic.*). Al rinascimento delle lettere, i filologi furono divisi sulla questione se gli Antichi facessero, verso la metà del giorno, un pasto simile al pranzo dei Moderni, e distinto dalla cena, pasto della sera. Fra i varii passi che ciascuno di essi riportò per sostenere la propria opinione ve n'ha uno che, essendo bene inteso, li avrebbe posti tutti d'accordo, e del quale, con questa mira, amiamo valerci. Cicerone, nelle sue Tuscolane, dice che Platone, essendo venuto in Italia, fu maravigliato di vedere che gli abitanti facevano due pasti al giorno. La sorpresa del greco filosofo ci indurrebbe a credere che i suoi compatriotti ne facessero solamente uno; e in ciò usavano eglino come gli abitanti delle orientali contrade vicine alla Grecia. Quel pasto della sera risguardavasi come solo, siccome quello che era composto di solide e succose vivande, mentre la colezione, cioè il nutrimento che prendevasi il mattino, oppure a mezzodì dalle persone sobrie era leggerissimo e di poca sostanza. La cena, unico pasto delle persone sobrie, non aveva luogo in Grecia se non se alla sera, come si può dedurre da parecchi passi d'antichi scrittori. Non si trattava dunque di pranzo, cioè d'un pasto sostanzioso fatto di giorno, e prima della cena, allorchè era questione di persone sobrie, di filosofi, come Platone, o di genti doviziose che non si occupavano di nessun faticoso lavoro. La cosa stessa non praticavasi in Grecia riguardo ai soldati e agli operai, ecc. Le fatiche che essi sostenevano nell'esercizio delle arti meccaniche li obbligavano a nutrirsi tre volte al giorno. Ateneo (*L.* 1, *c.* 9 *e* 10) lo dice espressamente, e per provarlo ei cita alcuni versi di Omero e di Eschilo. Egli aggiunge pure che il pranzo aveva luogo verso la metà del giorno, e che esso e i suoi convitati lo chiamavano collo stesso nome delle colezioni; e ciò senza dubbio perchè per le persone sobrie e doviziose ne tenea luogo. La sorpresa di Platone, da noi più sopra citata, annuncia che, all'arrivo di lui in Italia, i Romani facevano due sorta di pasti: quello della sera chiamavasi cena (*coena*), e l'altro dicevasi pranzo (*prandium*): quest'ultimo tenea luogo di colezione per le persone sobrie ed opulenti. Seneca dice chiaramente che il suo pranzo consisteva in pane ed in fichi di quella specie chiamata *caricae*; ed aggiunge ch'ei lo faceva senza sedere a mensa, e che non deponeva neppure le tavolette su cui scriveva. Quei Romani poi che si davano in preda ai piaceri della mensa, e che vivevano nella mollezza, facevano tanta spesa e tanto apparecchio pel pranzo quanto per la cena. A tempo degl'Imperatori l'ora del pranzo era fissata a mezzogiorno, ossia al principio dell'ora settima.

PRASINO (*erud.*). Voce greca e latina che significa *color di porro*. E perchè questo colore fu adoperato da una delle quattro fazioni di aurighi nei giuochi del circo a Roma e a Costantinopoli, *prasina* fu detta tale fazione; *prasini* quegli aurighi e coloro che parteggiavano per loro; le vesti infine da quelli adoperate furono dette *prasine*.

PRASITA o SHRADDA. V. AUTA.

PRASSIDE (*erud.*). Venere aveva un tempio a Megara sotto questo nome.

PRASSIERGIDI (*erud.*). Sacerdoti ateniesi i quali nel giorno delle Plinterie celebravano certi misteri molto segreti. V. PLINTERIE.

PRATAROSIA (*erud.*). Preghiere pubbliche dai Dori fatte nel novilunio al cominciare dell'inverno, per implorare una felice aratura.

PRATICA (*B. A*). La più bella teoria è nulla se non è secondata dalla *pratica*, la quale sola eseguisce quello che si è concepito. La *pratica* è la facilità di operare acquistata da un lungo uso d'eseguire le stesse operazioni. È lodevole la *pratica* nelle parti principali dell'arte; è biasimevole nella sola *composizione*; Raffaello e Pussino non componevano già per abitudine, ma sibbene con profonda e laboriosa riflessione. La teoria senza pratica, diceva Apelle, è un sapere inutile. Pietro Testa effigiò la teoria in una donna celeste colle braccia legate; e per la pratica senza teoria rappresentò una vecchia cieca sempre sollecita a correre a casaccio brancolando e cadendo. La *pratica* è anche viziosa quando non si consulta più la natura: in questo vizio cadono per lo più gli artisti accreditati, che pel gran numero dei lavori richiesti tirano giù di *pratica* senz'osservar la natura.

PRATICA (*icon.*). Il Ripa la rappresenta sotto l'aspetto di donna vecchia, col capo pendente, con un compasso in una mano, un piombino o scandaglio nell'altra, e servilmente vestita.

PRAUTA. V. AUTA.

PREBII (*arch.*). Amuleti preservativi che si appendevano al collo dei fanciulli.

PRECENTORIO (*antic.*). Flauto che serviva per suonare nei tempii dinanzi ai cuscini, sui quali erano collocate le statue degli dèi. Si ha in Apuleio *praecentor* per corista, e propriamente per colui che incomincia a cantare nel coro. Secondo Solino *praecentorius* vale *buono* per lo canto.

PRECENZIONE (*antic.*). L'atto d'incominciare il canto; l'intonazione. Era ufficio del sommo pontefice nelle pompe del circo ed in tutte le altre pubbliche cerimonie, secondo Giraldi. Ma pare che la intonazione spettasse a chi presiedeva la solennità.

PRECIDANEE (*erud.*). Vittime *precidanee* si dicevano quelle che s'immolavano la vigilia della solennità. Così porca *precidanea* era quella che s'immolava a Cerere prima della messe.

PRECII (*antic.*). Ufficiali che precedevano il Flamine Diale quando camminava per le strade di Roma, per avvertire gli operai che cessassero dal lavoro: perchè, se quel sacerdote avesse veduto alcuno a lavorare, il sagrificio non poteva più farsi.

PRECISIONE (*B. A.*). *Precisione* nel disegno è rappresentare le forme principali come sono nel modello, in guisa che il braccio non appartenga ad una persona più magra, nè la gamba ad una più grassa. Ciascuno de' principali muscoli descrive linee rientranti e salienti, e queste debbonsi delineare con *precisione*. Così delle ossa principali. Ma non così delle piccole parti: queste vanno ommesse. Una figura rappresentata con *precisione* è l'apparenza del modello veduto ad una certa distanza, e non già da vicino e in dettaglio da ricercarne scrupolosamente tutte le minuzie. Non sarebbe allora che un'imitazione servile, fredda e magra. La *precisione* nell'arte è un misto di menzogne ardite e di grandi verità, donde risulta l'apparenza della natura.

PRECLAVIO (*arch.*). Parte del vestimento romano sulla quale dovea essere cucita una benda di porpora, chiamata clavio.

PRECOCITA' (*icon.*). Winckelmann la rappresenta con una donna, che ha in mano una novella mandorla, ancor coperta della fresca e verde sua scorza, perchè la sua maturità precede quella degli altri frutti.

PRECONI (*antic.*). Araldi, banditori, uscieri (*præcones*), le cui funzioni erano molte e diverse presso i Romani. Venivano impiegati negl'incanti per far conoscere le cose poste in vendita, ed il prezzo che ne veniva offerto; nei comizii chiamavano il popolo affinchè vi si recasse a dare il suo voto, ed annunciavano i magistrati ch'erano stati indicati; invitavano ai funerali, e Varrone ci ha conservata la formula di cui anticamente servivansi; « *Ollus Quiris letho datus est, ad exequias; quibus est commodum ire, jam tempus est; Ollus ex ædibus effertur;* » assegnavano i difensori nelle liti, i petenti, i testimonii, e leggevano i documenti: imponevano silenzio nelle religiose cerimonie e nelle altre pubbliche assemblee, alle quali erano pure incaricati d'invitare il popolo. Allorchè le leggi erano decretate, i *Preconi* le notificavano quali erano state loro comunicate dagli scribi. Finalmente leggevano nel senato le lettere che gli erano scritte, ed avevano pure altre funzioni dello stesso genere. Il loro impiego era molto lucroso, e la maggior parte erano persone di libera condizione.

PREDATORE (*erud.*). Soprannome di Giove perchè gli veniva data una parte delle spoglie nemiche conquistate in battaglia.

PREDESTINAZIONE (*icon.*). È indicata sotto l'aspetto di una donna che non ha verun altro vestimento fuorchè un velo d'argento. Essa tiene gli occhi alzati verso il cielo, la destra mano sul petto, e colla manca porta un armellino, animale che, a quanto si dice, non va soggetto a veruna sorta di sozzura. A questi tratti simbolici Cochin aggiunge un libro celeste posto su d'una nube, ed un angelo che dolcemente la trae pel velo, a mostrare ch'ella non è punto forzata, ma risoluta e tratta per inclinazione al bene.

PREFERCULO o PREFERICOLO (*arch.*). Propriamente vaso di bronzo largo e senza manico; così detto, secondo Festo, perchè *praeferre in sacrificiis solebant*. Nondimeno gli antiquarii danno pur questo nome ad un vaso bislungo, guernito di un manico solo e molto alto; specie di secchio che serviva nei sagrificii antichi

PREFETTO (*antic.*). Nome dato in Roma ai tempi della repubblica soltanto ad alcuni magistrati della città ed ai governatori d'Italia. Augusto poi intitolò *prefetti* i governatori delle provincie eletti da lui. Erano anche chiamati *prefetti* certi ufficiali inferiori ai luogotenenti, ed erano impiegati dai governatori secondo l'opportunità. Dicevasi *prefetto dell'erario* il custode del tesoro; *dell'agricoltura* qualche ispettore ai lavori rurali; *dell'annona* uno dei magistrati straordinarii della città il quale creavasi soltanto in tempi di carestia e di urgenti bisogni; *della cosa frumentaria*, quel magistrato ordinario istituito da Augusto per soprintendere alla distribuzione delle vettovaglie; *della flotta*, l'ammiraglio; *delle ferie latine*, quel patrizio che presedeva alla celebrazione delle ferie; *della giurisdizione*, il giudice stabilito nei municipii; *dei remiganti*, il capo dei remigatori in una nave; *dei vettigali*, l'intendente alle leve delle imposte; *di Roma*, uno dei primi magistrati di quella città, il quale la governava in assenza de' consoli, o degl'imperatori; aveva l'intendenza dei viveri, degli edificii, della navigazione, e giudicava le cause degli schiavi, de' patrocinatori, dei liberti e dei cittadini turbolenti; *dell'Egitto*, ovvero *augustale*, il governatore dell'Egitto, diverso dagli altri prefetti, perchè conservava la sua autorità fino a tanto che il suo successore non fosse entrato in Alessandria; partecipava a tutti gli onori dei proconsoli, tranne i fasci e la pretesta, ed era sua principal cura di spedire a Roma quella quantità di frumento che l'Egitto doveva somministrare; *delle coorti notturne, o dei vigili*, l'ufficiale incaricato della sorveglianza delle coorti instituite da Augusto per estinguere gl'incendii.

PREFETTO (*mil.*). Titolo e ufficio del comandante di un'ala di cavalleria ausiliaria, o delle coorti ausiliarie di infanteria negli eserciti romani. Questi prefetti avevano negli aiuti la stessa autorità che i tribuni nelle legioni. Erano creati dall'imperadore o dal console. Decadendo le antiche istituzioni, anche le legioni ebbero a capo supremo un prefetto, al quale obbedivano i tribuni, i centurioni e gli altri. Ai tempi di Vegezio il prefetto della legione era investito di tutta l'autorità militare e sottentrava al legato: presso di lui raccoglievansi i tribuni ed i centurioni pel segno della sera, per l'ordine delle marcie e per le altre fazioni militari: a lui apparteneva la cura delle vestimenta, dell'armi e dei viveri della legione. Il nome e l'ufficio di prefetto passarono pure nella milizia greca ai tempi degl'imperadori d'Oriente, e se ne trova memoria nelle antiche cronache d'Italia fin tanto che i Greci tennero una parte di essa.

PREFETTO DE'FABBRI (*mil.*). Ufficiale preposto alla maestranza della legione romana (*præfectus fabrorum*), cioè ai falegnami, scarpellini, fabbri ferrai, armaiuoli ed altri artefici, vegliando specialmente il buono stato delle armi e delle macchine da guerra.

PREFETTO DEL PRETORIO (*mil.*). Il capitano della guardia, il generale de' pretoriani di Roma. Venne quest'ufficio creato da Augusto ed ebbe umili principii, ma crebbe di potenza a dismisura sotto Tiberio, che quest'ufficio avea commesso a Seiano; e finalmente a tanto salirono di dignità i prefetti del pretorio, che erano come principi. Nella decadenza dell'impero se ne instituirono quattro, che l'imperio, in quattro parti diviso, in nome degl imperadori amministravano.

PREFEZIANI (*antic.*). Ufficiali al servizio del prefetto, incaricati di far eseguire gli ordini e le sentenze di lui: impiego molto utile perchè ricevevano provvisioni dalle provincie, e poi erano pagati dai particolari per tutti gli atti che facevano.

PREFICA (*antic.*). Donna prezzolata a piangere nelle esequie dei morti, nei funerali degli antichi Romani. V. ESEQUIE e PIAGNONE.

PREGHIERA (*erud.*). *Preghiera*, dicevano i nostri antichi, è voce di miseria e parola di dolore; e niuna cosa costa più cara che quella che è comperata per preghiera. Il Millin nel suo Diz. delle *Belle Arti* dice che i Romani pregavano stando in piedi, colla testa velata per non essere turbati,

dice Virgilio, dalla faccia di qualche nemico,
:bè il loro spirito conservasse maggiore at-
ne alla preghiera. — Un sacerdote pronun-
le preghiere insieme a tutti, affinchè nulla
mettesse, nulla fosse trasposto, e le preghiere
si facessero senza confusione. Duranti le
iere si toccava l'altare, come facevano al-
:oloro che prestavano giuramento. I suppli-
abbracciavano talvolta le ginocchia degli dèi,
tavano la mano alla bocca, *ad os*, come di-
i Latini, dal che venne il vocabolo *adora-*
Finalmente essi volgevansi d'ordinario dal
ell'Oriente per indirizzare le loro preghiere,
si attiene in qualche modo ai culti più an-
che avevano per oggetto il sole; ed è osser-
che anche le chiese cristiane più antiche
rolte all'Oriente, e tutte dovrebbero volgersi
l lato per osservanza del rito. — I Greci fa-
› anch'essi le loro preghiere in piedi o se-
: le cominciavano sempre con una specie di
izioni o di augurii; ma allorchè andavano a
e' templi, si purificavano da prima con acqua
e. La più antica positura che tenevasi du-
le preghiere, era quella di tener le mani
in modo da presentare le palme verso il
I cristiani da principio conservarono nel
delle loro preghiere quest'antica attitudine
tura, tal quale viene indicata dai poeti greci,
:ialmente da Eschilo nel *Prometeo incate-*
— Gli Egizii facevano preghiere per li de-
come lo prova un brano della loro liturgia,
orfirio ci ha conservato. Gli Ebrei pigliarono
si questa pratica, che già era stabilita ai
dei Maccabei, e i cristiani in appresso l'a-
ono. I Romani aveano cerimonie in uso per
illare e rendersi favorevoli le ombre dei tra-
l, ed aveano parimente alcune formole ado-
in quest'occasione. Una se n'è conservata,
sa bene però di qual'epoca, nella quale una
: prega le ombre santissime dei suoi defunti
ere sotto la loro protezione il marito suo,
iostrarlesi cortesissime e (come dice la for-
itessa) indulgentissime. — Voltaire stesso nel
iz. *filosofico* dice che alcuna religione non
sce, nella quale non fossero praticate le pre-
; gli Ebrei ne aveano, se bene non avessero
'o formole pubbliche per la preghiera, sino
po in cui fecero rimbombare di cantici le
nagoghe, il che avvenne assai tardi. Tutti
mini nei loro bisogni, nei loro desiderii o
ro timori invocano il soccorso di una di-

:GHIERA (*rett.*). Si adopera principalmente
figura rettorica nello stato di afflizione e di
o, o di ardente desiderio per muovere altri
orrerci. Così nel Tasso Armida prega Gof-

questi piedi onde i superbi e gli empi
'hi; per questa man che il dritto aita,
l'alme tue vittorie e per que' tempi
'i, cui desti e cui dar cerchi aita,
iio desir, tu, che puoi solo, adempi!

:GHIERA (*mus.*). Pezzo di musica, la cui
è una invocazione o agli dèi, trattandosi di
:ra mitologica, greca, romana, ecc., od a Dio
)pere tratte dalla storia dei popoli cristiani,
Oratorio; sia questo a solo, talvolta anche
citativo od a più voci od in Coro. Tale com-
:nto dee vestire un carattere religioso, di
ento lento, armonioso e di melodia che spira
o e devozione.

PREGIUDIZIO (*B. A.*). È una predilezione fondata non su la ragione, nè su la natura, ma in favore di un certo maestro, o di una maniera particolare. Niente più difficile che disfarsi di un *pregiudizio* in favor de' maestri. E come poi sottrarsi dal giogo di scuole intere e di tutto un secolo? Per quanta forza d'ingegno abbia un giovane artista, può egli solo sollevarsi contro tante voci imponenti, contro tante opere applaudite che si accordano per ingannarlo? Come adunque ha da fare un povero giovane per *ispregiudicarsi?* Si faccia discepolo dei maestri di Raffaello, di Palladio, di Canova. Chi sono stati i maestri di questi maestri? L'antico. E i maestri dell'antico? La natura, la ragione, maestri universali, eterni.

PREGIUDIZIO (*icon.*). Cochin lo dipinge sotto l'emblema d'un uomo circondato di nubi, mentre sta guardando gli oggetti attraverso d'un vetro colorato, che ne muta il veritiero aspetto.

PRELUDIO (*mus.*). In generale intendesi, in linguaggio di musica, col vocabolo di *preludio* alcuni periodi musicali, per lo più in forma di cadenza, siano semplici, variati, o continuati, che nel tempo del culto divino vengono eseguiti sull' organo, per indicare al popolo e ai cantori del canto fermo, o figurato il tuono in cui debbesi cantare. Del pari usansi piccioli tratti fra un pezzo di musica all'altro, da un versetto all'altro, i quali formano per lo più passaggi dal tuono anteriore a quello del pezzo susseguente. Vi sono *preludii* di qualche estensione, scritti per introdurre ad una suonata d'organo, *fuga*, ecc., i quali prendono un carattere consimile a quello estemporaneo, od indicano il modo con cui debbasi formare la suonata, la *fuga*, ecc. Handel, Bach, Albrechtsberg, Vanhall ed altri hanno pubblicato varie raccolte di *preludii*. — Volgarmente si dà anche il nome di *preludio* ad un tratto di canto che passa per le principali corde del tuono, per annunziarlo, per verificare se lo stromento sia d'accordo, per comandare silenzio, e per preparare le orecchie a ciò che si vuole far loro sentire.

PREMA (*erud.*). Divinità romana che presiedeva alla consumazione del matrimonio, *ut subacta uxor, ne se commoveat, prematur.* Trovasi appo i Latini *alterius uxorem premere* in senso di giacere con l'altrui moglie, e *foeminam premere* per giacere con una donna.

PREMINENZA (*icon.*). Si rappresenta sotto l'aspetto di una donna, il cui vestimento è nobile e semplice ad un tempo; porta alla sommità del capo uno scricciolo; sembra che colla mano destra essa si difenda contro gli sforzi d'un'aquila che tenta lanciarsi per contrastare al debole rivale di lei il posto ch'ei pretende appartenergli.

PRENOME (*erud.*). Il nome che si preponeva al nome gentilizio. V. COGNOMI.

PREOCCUPAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, che consiste nel prevenir le obbiezioni o le domande, e dar ad esse anticipata risposta. Così il TASSO:

« Tu che ardito fin qui ti sei condotto,
Onde speri nutrir cavalli e fanti?
Dirai: L'armata in mar cura ne prende;
Dai venti adunque il viver tuo dipende. »

Talvolta invece di supporre che altri possa farci la domanda, ce la facciam da noi medesimi, e tosto rispondiamo. Così il PETRARCA;

« Che parlo? dove sono? e chi m'inganna?
Altri ch'io stesso, e il disiar soverchio. »

PREPOSIZIONI (*gramm.*). Sono le *preposizioni* particelle preposte ai nomi o pronomi od aggettivi per esprimere la relazione fra le idee, o le dipendenze d' un' idea dall' altra: *Di, a, in, con, fra, senza.* Diconsi *articolate* quelle che si immedesimano coll'articolo, come *del, nel,* composte dalle preposizioni *di, in* e dagli articoli *il* e *lo,* ecc. — Ogni nome preceduto da un preposizione sarà sempre di caso obbliquo, e non mai soggetto della preposizione, appunto perchè questa particella è posta per indicar la dipendenza dell'idea espressa dal nome.

PREPOTENTE (*erud.*). Era un soprannome di Venere presso i Tebani, il quale corrispondeva ad *onnipossente,* o *tiranna.*

PRESA (*mus.*). Parte dell'antica melopea (v-q-n.).

PRESAGIO (*erud.*). Indovinamento, segno di cosa futura. Accennano i nostri antichi scrittori cose annunziate nella sommità dell'aria per divino presagio, e il Petrarca fa menzione del presagio che di sè dava un bambino sin dai primi suoi anni. Gli Italiani dissero ancora *presagi* i segni diagnostici dell'evento di una malattia. — Il Furgault dice che l'idea generale eccitata dal vocabolo *presagio* comprende non solamente l'attenzione particolare, che i pagani davano alle parole fortuite che essi riguardavano come segnali de' futuri avvenimenti, ma comprende altresì le osservazioni che essi facevano su di alcune azioni umane, sopra incontri improvvisi o imperfetti d'uomini o di animali, sopra certi nomi allusivi a cose ch'essi avevano in vista, sopra meteore, come i fuochi dell'aria, i lampi, i tuoni, le comete, le ecclissi, ecc., sul volo e sul canto degli uccelli, sopra certi movimenti non deliberati del corpo, finalmente sopra mille accidenti dai quali gli Antichi traevano indizii per l'avvenire. Tutte queste superstizioni furono comuni a' Greci e ai Romani. Presso di essi molte cose non si facevano se non dopo una attenta osservazione de' presagi; così in Atene e in Roma se ne faceva dipendere la riunione delle assemblee popolari, e sovente ancora la decisione degli affari più importanti. I presagi, continua lo stesso autore, sono tanto antichi quanto l'idolatria. La superstizione e la credulità ne formarono una scienza; gli Egizii la portarono i primi nella Grecia, Tagete la comunicò agli Etruschi, e questi a vicenda la insegnarono a' Romani, presso i quali dagli Etruschi pigliaronsi le discipline degli aruspici, e di tutti gli osservatori de' presagi.

PRESCIUTTO (*antic.*). V. PERNA.

PRESENTALE (*antic.*). Ispettore delle poste degli antichi Romani, che invigilava perchè nessuno ne usasse senza il permesso dell'imperatore.

PRESENTAZIONE DI CRISTO (*pitt.*). Il Vangelo c'insegna che la Vergine Madre presentò il neonato figliuolo divino al tempio. Questo sacro soggetto animò sovente il pennello e lo scalpello di scultori e pittori. A noi sembra che fra i più bei quadri sul detto argomento siano da annoverarsi que' due di Fra Bartolommeo, che ammiransi nella Galleria di Firenze. Fra Bartolommeo sembra il Michelangelo della pittura, tanto la sua maniera è grandiosa. Raffaello imparò da lui l'arte di panneggiare, e il primo quadro di cui parliamo avrebbe potuto servirgli di modello. Con quale larghezza e verità sono mai panneggiati la Vergine, san Simeone e san Giuseppe! Il gotico regnava ancora nelle nostre scuole d' Italia, nelle quali ne manteneva il gusto il Perugino, e non si vedevano che panneggiamenti corti e stretti, come li vediamo nelle prime composizioni di Raffaello medesimo. Fra Bartolommeo pose drappi veri sopra dei modelli, li gettò con facilità e ne studiò gli effetti. Egli vide che i drappi non formavano mai nè pieghe, nè ombre sulla parte più sporgente in fuori di qualunque membro: questo colpo di luce lo illuminò su tutti gli accidenti e le irregolarità delle pieghe, sui loro legami, ecc. Non potendo procurarsi un modello vivo, il frate inventò il modello a suste, divenuto poscia d'uso universale. Le teste di Simeone e di Giuseppe sono brillanti per dignità, e quelle delle donne (la Vergine ed altre due) sono meravigliose per espressione. Accenneremo di volo l'inconveniente in cui cadde Fra Bartolommeo collocando un ritratto di Mosè sopra un altare di Ebrei, nazione che abborriva i ritratti e le figure. — Il secondo quadro di cui vogliamo parlare è di piccole dimensioni, ma d'una grandiosità meravigliosa. Sembra che Fra Bartolommeo concepisse una specie d'uomo sopra naturale: egli fece passare la sublimità de' suoi concetti sulla tela; la si scorge nella testa del gran sacerdote e del vecchio che lo assiste nelle sue auguste cerimonie: la dolcezza e la modestia sono riunite alla grandiosità nella testa della Vergine, che nullameno è velata dal panneggiamento. Le teste del Bambino e d'altre due donne sono piene di bellezze e di vita. Raffaello medesimo non panneggiò meglio le sue figure di quello che il pittore di questo quadro. Le pieghe sono larghe e naturali, e la composizione è quanto mai preziosa in tutte le parti di questo capo d'opera. Per tranquillità, saggezza e bella ordinanza questo quadro richiama alla memoria i bassirilievi greci, quegli inimitabili modelli di gusto e di perfezione. — Enrico de' Rossi scrisse il seguente bel sonetto sull'argomento della Presentazione.

Io nol vedrò, poichè il cangiato aspetto
E la vita che sento venir meno
Mi diparte dal dolce aer sereno,
Nè mi riserba al doloroso obbietto.
Ma tu, Donna, il vedrai questo diletto
Figlio, che stringi vezzeggiando al seno,
D'onte, di strazii, d'amarezze pieno
Spietatamente lacerato il petto.
Che fia allor, che fia quando tal frutto
Corrai dall'albor sospirato? Oh! quanto
Si prepara per te dolore e lutto.
Così largo versando amaro pianto
Il buon Vecchio dicea: con ciglio asciutto
Maria si stava ad ascoltarlo intanto!

PRESEPIO (Il) (*pitt.*). Fra i tanti quadri celebri rappresentanti la nascita del Salvatore, quadri che i pittori appellano comunemente il *Presepio,* ci piace di ricordare quello di Francesco Raibolini, detto il Francia, che vedesi nella pinacoteca di Bologna. Non manca taluno che ponga in dubbio, o tenga per apocrifa la iscrizione posta nel basamento dell'ancona che adornava quest'opera: iscrizione che tuttora si vede nell' ornato dell' ancona rimasto nella chiesa della Misericordia in Bologna, e che è questa: — *Pictorum cura opus mensibus duobus consummatum. Antonius Galeazzo II, Bentivoli fil. Virgini dicavit.* — Ma oltre che se tale celerità non fosse stata osservabile, non avrebbe meritato di tenerne memoria con un'iscrizione, non è poi credibile che siasi osato d'ingannare il pubblico con una falsità che dai contemporanei si sarebbe smentita facilmente. Egli è bensì vero che non sappiamo quale artista potesse ora ripromettersi di condurre un dipinto con tante figure e così diligentemente finito anche nelle parti ornamentali non che nelle carni e nei panni, in uno spazio di tempo tanto ristretto; ma è vero altresì che il

Francia non fu il solo ad accoppiare ne' suoi lavori la esattezza di studiato finimento ad una incredibile prestezza. Moltissime sono le opere classiche che diversi de' primari maestri hanno date compite in brevissimo tempo ; ma per non uscire dalla scuola Bolognese ci piace ricordare principalmente Lodovico Caracci il quale impiegò due sole stagioni estive a formare i suoi capolavori nel famoso chiostro di san Michele in Bosco, fuori di porta S. Mamolo, a Bologna, in cui, oltre alla direzione dell'opera ed agli aiuti prestati a' suoi numerosi scolari, gli bastarono dieci o al più dodici mesi di lavoro per eseguire in dipinto sette Istorie, tre delle quali assai grandi, e quasi tutte composte di molte figure : operazioni bellissime, studiate e finite colla massima accuratezza (Malvasia *Felsina Pittrice,* T. I, p. 435). Degli anacronismi che si scorgono in questa bellissima tavola, come in tante altre assai commendate, non è a biasimare il pittore. Qui il donatario Antonio Galeazzo Bentivoglio volle esservi ritratto in abito da cavaliere crociato; e vi avrà fatto aggiungere la effigie di sant'Antonio per indicare il suo nome, e quello di sant' Agostino perchè la chiesa a cui il quadro veniva donato apparteneva agli Agostiniani. La figura poi del pastore coronato, posta in piedi sul primo piano, si crede comunemente ritratto del cavaliere Casio, ricco gioielliere, poeta ed amico dell'autore.

PRESICIA (*antic.*). La parte delle interiora delle vittime, che venivano tagliate per essere offerte agli dèi.

PRESTISSIMO (*mus.*). V. PRESTO.

PRESTITE (*antic.*). Soprannome di Minerva conducente i mortali sul cammino della saggezza. Trovasi pure sulle iscrizioni come epiteto di Giove (*Praestes, Preside*).

PRESTO (*mus.*). Posto in capo d' un pezzo di musica indica il più celere e il più animato movimento del medesimo ; e la parola *prestissimo* il più alto grado di questa celerità.

PRESUNZIONE (*icon.*). Pignotti, che la dice figliuola primogenita della stoltezza, ne fa un fantasma gonfio d'amor proprio, con petto largo e sporgente in fuora, col ventre teso e rotondo. La sua figura presenta l' aria grave di un bue che sta ruminando ; l'ampio suo capo, ma vuoto e leggero, è sormontato da due lunghe orecchie che, perorando, tien dritte. Porta due ali di struzzo, che va incessantemente agitando, ma rimane sempre incatenata al suolo, ch'ella preme col proprio peso. Dessa è sempre munita d'un soffietto, la cui virtù singolare consiste nel produrre una dolce ebbrezza nel cervello di coloro che ne respirano l'aria.

PRETERIZIONE (*rett.*). Figura rettorica che sta nel fingere di voler tralasciare quello appunto su che vogliamo più particolarmente attirar l'altrui attenzione. Così il TASSO :

« Taccio che fu dall'armi e dall'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma ;
. . . .
Taccio ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, piensier fermo, animo audace... »

I Greci la chiamarono *aposiopesi, paralepsi, paralessi , paralipsi, paralissi.*

PRETESTA (*arch.*). Veste lunga, bianca, listata dintorno, o piuttosto orlata di porpora, che portavano i figliuoli e le figliuole de' senatori romani sino all'età di diciasette anni, siccome ancora i sacerdoti e magistrati , i senatori stessi nelle solennità e ne'giuochi pubblici. I nostri antichi scrittori nominano sempre come nobile la pretesta e la dicono avvolta intorno al seno. Da *pretesta* si fece il vocabolo *pretestato,* cioè vestito di *pretesta;* ma *pretestate* dicevansi ancora dai Romani alcune commedie , e citate veggonsi le togate, le pretestate, le tavernarie, ecc. Da Plinio si fa risalire sino a Tullo Ostilio l'invenzione della pretesta , cioè di una veste lunga e bianca che aveva nella parte inferiore una zona o una striscia di porpora. La pretesta si concedeva ai giovani d'illustre condizione in Roma a una certa età, e allora ammessi erano nelle assemblee pubbliche ed anche nel Senato, il che dee però intendersi de' soli figli dei senatori. I magistrati, gli auguri, diversi sacerdoti, i pretori e i senatori portavano anch' essi la pretesta nelle grandi solennità ; ma il pretore la dimetteva allorchè si trattava di pronunziare la condanna di alcuno.

PRETESTATA COMMEDIA (*dramm.*). Così chiamavasi una comica rappresentazione, nella quale facevansi comparire uomini illustri e magistrati, i quali avevano il diritto di portare la veste con orlo di porpora.

PRETESTATO (*erud.*). Dalla parola *pretesta* (v-q-n.) nacquero presso i Romani le seguenti voci. Dicevasi *pretestato* chi era vestito della pretesta. Furono dette *azioni pretestate,* azioni buone, o cattive permesse soltanto ai *pretestati ; parole pretestate,* parole oscene e lascive, perchè erano permesse tali licenze ai giovani pretestati nel dì delle nozze ; *costumi pretestati,* costumi indegni e vergognosi di una persona di qualità : chè sul finire della repubblica non fu permessa la licenziosità che ai *pretestati* , cioè ai giovinastri nobili, come appunto ai *clazomenii* in Atene.

PRETORE (*mil.*). Titolo del capitano generale degli eserciti romani nei primi quattro secoli della repubblica, poichè a quel tempo i Romani chiamavano indistintamente col nome di *pretore* il consolo, il dittatore, ogni persona in somma che fosse preposta alle cose civili, o militari. Di qui venne il nome di *pretorio* e di *pretoriani.* Dall' anno 384 della fondazione di Roma il nome di *pretore* diventò particolare a colui che, in assenza del console, amministrava la giustizia al popolo.

PRETORIANO (*mil.*). Nome di soldato romano eletto, destinato dapprima alla guardia del *pretorio,* poi a quella del corpo del capitano generale. Ordinò Scipione Africano questi *pretoriani* in una coorte, e loro diede armi più cospicue e doppio soldo. Augusto ne accrebbe il numero fino a tre coorti e le distribuì in varii quartieri intorno a Roma e dentro a Roma stessa, onde frenare quei cittadini che ancora rammentavano la repubblica. Tiberio finalmente, istigato da Seiano, ne fece un esercito giusto, accrescendo il numero delle coorti, e rinforzandole di cavalleria e di macchine. Tanto insolentirono in processo di tempo i pretoriani, che disposero ben sovente dell'impero, vendendolo a chi offeriva loro più ricco donativo. Vennero finalmente aboliti sul principio del IV secolo dall'imperatore Costantino.

PRETORIO (*mil.*). Padiglione dell'imperadore, del capitano generale degli eserciti romani. Ebbe questo nome da ciò che i primi romani chiamarono col nome di *pretore* colui che investivano del comando supremo dei loro eserciti. Davasi pure questo nome all'assemblea convocata intorno al pretorio ; all'ordinanza de'soldati pretoriani; alla milizia pretoriana; finalmente al campo, ossia ai quartieri in cui stanziavano i pretoriani posti da Tiberio a sopraccapo di Roma.

PREVENTORI (*mil.*). Così chiamavano i Romani le truppe leggere che, andando incontro al nemico, erano prime ad occupare i posti vantaggiosi, e riputavansi perdute.

PREVIDENZA (*icon.*). Gli Antichi le diedero di sovente due faccie, come a Giano, per farci intendere che l'esatta cognizione del passato ci conduce a quella dell'avvenire. Nella galleria di Versaglia, la *Previdenza*, dipinta da Mignard, viene indicata per mezzo d'una donna che tiene nella mano destra un occhio circondato di raggi lucenti, e nella sinistra una verga. Anche Le Brun la caratterizzò in un quadro della grande Galleria di Francia, rappresentandola sotto le forme di donna assisa su d'una nube, e portante un libro aperto ed un compasso. — La *Previdenza di Governo* per le provvigioni degli eserciti è rappresentata, nella *Storia metallica di Luigi XV*, sotto il simbolo di una donna che sta ritta in piedi, con un globo ed un mucchio d'armi e di provvisioni a'suoi piedi, tenendo in una mano un cornucopia, e nell' altra un timone. La Vittoria le pone sul capo una corona d'alloro.

PREVOSTO (*mil.*). Quegli che negli eserciti ha l'incarico di vegliare alla stretta esecuzione dei bandi militari, come già il capitano di campagna, al quale era per lo più subordinato, quando nei reggimenti o terzi v'avevano più prevosti sotto gli ordini di quest'ultimo. Dicesi pure *profosso*, ma meno correttamente. *Gran prevosto*, o *prevosto generale* era grado superiore a quello de'capitani di campagna e de'prevosti de'terzi e delle compagnie: ve n'aveva un solo per ogni esercito, con compagnia e bandiera sua propria, e con autorità e giurisdizione sopra ogni cosa spettante al carico suo. *Prevosto di campagna* era un ufficiale al quale veniva affidata la esecuzione di tutti gli atti della giustizia militare, e la cura speciale del buon ordine nel campo e nei quartieri, e delle condotte del bagaglio. Venne anche chiamato *capitano di campagna*. Ve n'aveva uno per ogni terzo, o reggimento.

PREZIOSO (*B. A.*). Il *prezioso* non è nel grande; le pietre *preziose* sono piccole; i quadri di Raffaello, di Tiziano, di Correggio sono di gran prezzo e non sono *preziosi*: quelli di Gerardo Dow e di Vander-Werf sono *preziosi*, perchè di piccolo stile, accarezzati e quasi leccati. Chi non sa fare cose grandiose e sublimi faccia cose *preziose*, ma badi di non cadere nel meschino e nell'insipido; e per non cadervi vuol essere finezza di tuoni e di disegno, e tocco vivo. Allora il *prezioso* ha il suo merito, merito inferiore, ma è sempre un merito il piacere.

PRIAPEE (*arch.*). Rappresentazioni relative al dio degli orti o al suo culto, che frequentissime trovansi su gli antichi monumenti, e su quegli oggetti persino, che sembrano i meno suscettibili a riceverne l'immagine, il che dimostra quanto i Greci fossero familiarizzati con sì fatte rappresentazioni, che in mezzo a'nostri costumi noi chiamiamo sconcie ed oscene. Quelle rappresentazioni erano dirette a riempiere due scopi, o come appartenenti alla religione, o come incentivo delizioso a'sensi. Le priapee rappresentate come oggetti religiosi sono numerosissime, e il culto a Priapo è stato trattato in esteso e dottissimo modo nell'opera rara del signor Knight. Qualunque sistema che formar si voglia a questo riguardo bisogna sempre raggiugnere questa idea primitiva, che gli Antichi non vi ravvisavano se non un emblema della forza fecondatrice della natura e della riproduzione degli esseri, che servono alla formazione o mantenimento dell'universo. A questo numero appartengono quelle priapee di tutte le foggie, che si veggono ne' gabinetti di anticaglie; finalmente quella moltitudine di *ex voto* di ogni specie che rammentano il culto del dio di Lampsaco. La seconda classe delle priapee appartiene alle rappresentazioni licenziose, che alcuni sfrenati facevano eseguire per soddisfare all'inclinazione loro pel libertinaggio. Di sì fatto numero sono alcuni bronzi, molte pietre incise, alcune pitture greche e le medaglie chiamate *spintriane*. L'abitudine di vedere il nudo ne'giuochi pubblici, l'estrema sfrenatezza, cui il timore delle malattie, che ne sono in oggi la conseguenza, non poneva alcun freno, il gran numero di figure priapee che non avevano se non uno scopo religioso, e alle quali non attaccavasi alcuna oscena idea come noi usiamo, avevano dovuto accostumare talmente gli occhi a vedere sì fatte immagini, che esse dovevano certamente produrre pochissima impressione su i sensi, in sino al momento in cui l'artista diedesi a rappresentare lubriche scene, alle quali non potevasi attribuire alcuna mira religiosa. Uno de' più antichi artisti che celebre si rendette in questo genere fu Parrasio, le cui gare pittoriche con Zeusi sono cotanto conosciute e che fu contemporaneo di Fidia. Plinio dice chiaramente, che egli dipinse in piccoli quadri voluttuose scene, affine di ricreare la sua imaginazione. Svetonio ne insegna, che una pittura di sì fatto genere, rappresentante Atalanta che accarezzava Meleagro, fu lasciata per testamento a Tiberio, colla condizione nullameno che se troppo libero sembrava al principe quell'argomento, sarebbe stato padrone di scegliere invece un milione di sesterzi. Non solo il voluttuoso Tiberio preferì il quadro, ma lo fece collocare nella sua camera da letto a Caprea. Questa dipintura doveva essere assai preziosa per pareggiarsi a sì ingente somma, ma quel prezzo era piuttosto calcolato su la fama dell' artista che sul genere dell'argomento, avvegnachè Tiberio aveva nella sua stanza da letto un quadro di esso pennello, rappresentante un Arcigallo o gran sacerdote di Cibele, che era stimato sessanta mila sesterzi. Plutarco fa menzione di Corefane, pittore greco, che espresse atti lascivi de'due sessi, e Polemone, secondo Ateneo, aveva intessuto un catalogo dei quadri che si vedevano a Sicione, in cui Aristide, Nicofane e Pausania spiccavano tra'pittori che maggior nome ottenuto avevano nel genere licenzioso. Sì fatto esercizio dell'arte aveva procurato ad essi il nome di *pornografi*, vale a dire di pittori delle cortigiane. L'abitudine, come già si disse, di vedere gli attributi di Priapo figurare negli atti religiosi, faceva sì che le rappresentazioni puramente licenziose colpissero meno i sensi, giacchè potevano essere persino destinate alle cerimonie sacre, siccome vedesi che ciò avveniva di moltissimi vasi. Le pietre incise offrono pure gran numero di figure oscene, attinte senza dubbio dagli originali medesimi. Si sono pubblicate raccolte di queste pietre, ma l'avidità di coloro che formano speculazioni con queste sconcie pubblicazioni ha d'assai aumentato il numero delle incisioni licenziose. Le due principali collezioni di queste pietre sono quelle conosciute sotto il nome della *Vita dei dodici Cesari* e della *Vita privata delle dame romane*. La maggior parte di quelle rappresentazioni sono o alterate o moderne, e molte persino false. I *Lusi Veneris* di Hancarville meritano quasi lo stesso rimprovero, giacchè si veggono molte pietre moderne esposte come antiche ed egualmente pietre al tutto false. E pure questi miseri lavori sono riguardati come contenenti monumenti antichi, e sovente vendonsi a caro prezzo. Non si crederebbe di trovare sì fatto genere di rappresentazioni su le medaglie, nullameno ne esiste una serie conosciuta sotto il nome di *spintriane*, perchè si è alla prima pensato che esse rappresentassero le dissolutezze di Tiberio nell'isola di Caprea, e le deformi unioni o le mostruose libidini cui davasi il nome di *spintriae*. Lo Spanheim ha confutata vittoriosamente sì fatta opinione, che si è però accreditata. Quell'erudito opina, che queste medaglie sieno tessere, e delle specie di marche che servivano per essere ammessi a'giuochi floreali o ad altri spettacoli osceni. Questa opinione è ingegnosa, ma non può ricevere un fondamento assoluto. Queste tessere, conosciute sotto il nome di spintriane, hanno da una parte un numero, dall'altra figure di rozzo lavoro. Il signor di Saint-Aubin ne formò alcune specie di miniature assai finamente lavorate. Gli scultori si erano pure applicati alla rappresentazione di scene licenziose, per cui nè pure salvo rimase lo scalpello da sì fatte turpitudini. I gruppi più celebri in questo genere sono il Satiro e la Capra del Museo di Portici, che non si può vedere se non con peculiare permissione, e un gruppo quasi simiglievole che trovasi attualmente a Dresda. Noi abbiamo indicati i pittori antichi, che abbandonaronsi al genere licenzioso. Tra'monumenti che ne rimangono, possonsi annoverare alcune pitture di Ercolano, come Giove e Antiope, e alcuni dipinti sur i vasi greci: ma sì fatte rappresentazioni sur i vasi sono rarissime; molte di quelle che vi si veggono sono moderne, o pure alterate e sformate da rozze aggiunte. Le più belle pitture in questo genere trovansi sopra due vasi del gabinetto di Hamilton: questi furono trovati ne'sepolcri presso Nola, il che sempre più dimostra ancora quanto si è detto, che le rappresentazioni oscene potevano benissimo essere applicate alla religione, perchè non vi si vedeva allora se non il segno della forza fecondatrice e riproduttiva, rappresentata in qual si fosse maniera. Ne'baccanali, nelle iniziazioni, molte cerimonie avevano relazione con sì fatta idea, per cui non è maraviglia che si trovino *priapee* ne'sepolcri degli Antichi.

PRIAPO (*erud.* e *B. A.*). Dio degli orti, presso gli Antichi, conosciuto anche sotto i nomi di *Fallo, Itifallo, Buon Diavolo* (*Bonus Daemon*), *Fascino, Orneate, Lampsaceno* o *Lampsacio*, ed *Ellespontiaco*. V. Fallo. Questo dio, rappresentato da un membro virile, era dagli Antichi foggiato in istrane maniere. Su d'una pasta egli vedesi alato, sovr'un' altra, trafitto da freccie. In un vetro colorato scorgesi una colonna al cui piede sta un'urna innanzi alla quale è un Priapo colle zampe di leone, con le quali tiene una lumaca: sopra di lui svolazza una farfalla, e dietro la colonna leggesi l'iscrizione: ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ; in un altro un uomo a cavallo d'un Priapo terminato esso pure in leone. È noto che le novelle spose erano obbligate a porsi a cavallo d'un Priapo, lo che è rappresentato da una piccola statua a Roma. Una statua, portata da Millin, rappresenta Priapo come simbolo della natura, e cogli attributi di Pane. Desso è coronato d'una ghirlanda di pampini; è vestito di lunga ed ampia tunica, che innalza colla mano sinistra, ed in cui porta ogni sorta di frutti: ha i coturni ai piedi.

PRIGIONI (*archit.*). Nelle prigioni civili debbe affacciarsi la malinconia; nelle criminali l'orrore. Il rustico il più ruvido, aperture anguste ed anche informi, ingressi ributtanti, tutto dee spirare spavento per freno alla scelleratezza. La solidità apparente si dee unire colla reale, e un buon fosso allo intorno vi sta bene. Ma l'interno debb'essere netto e salubre: finchè gli uomini sono vivi non hanno da stare sepolti: perciò un buon chiostro sarebbe il miglior partito, con piante aromatiche nel mezzo; nei portici si possono disporre i lavori, essendo necessario che i carcerati lavorino, e dietro le varie carceri secondo le varie classi dei delinquenti. Il sito opportuno è presso ai tribunali, i quali debbon essere nel cuor dell'abitato. Che contrasto fra la giuliva apparenza degli edificii adiacenti e la orridezza delle prigioni! Contrasto corrispondente alla nostra vita.

PRIMA (*mus.*). Due suoni sullo stesso grado. Tale *prima* sarà o naturale, e non occupando veruno spazio nè d'acutezza nè di gravità non viene contata per intervallo; o sarà eccedente, ed allora si annovera fra gl'intervalli. Del resto si conta generalmente per intervallo, atteso che comparisce quasi sempre in vece dell'ottava, od anche a cagione che la *prima eccedente* appartiene agl' intervalli.

PRIMAVERA (*icon.*). Stagione divinizzata dagli Antichi. Lungo troppo sarebbe il descrivere in quante guise ed in quante forme vien'ella rappresentata. Sovra un basso rilievo del palazzo Mattei in Roma essa ha in una mano un mazzetto di fiori e nell'altra un agnello. Sovra un'urna cineraria è figurata in un fanciullo che con una mano accenna una pecchia, perchè in primavera gli sciami cominciano a spargersi per le campagne, e porta coll'altra un pavone per indicare la varietà dei fiori. Sovra un'altra urna cineraria della villa Albani, fuori di Roma, la *Primavera*, coi tratti, coll'aria e coll'atteggiamento d'innocente fanciulla, porta nel panneggiamento della veste d'innanzi al seno piccoli piselli sgusciati, siccome produzione tutta propria della stagione. I Moderni hanno messa nelle mani della Ninfa che rappresenta la *Primavera* una ricca ghirlanda, emblema del rinnovellamento delle piante, ed hanno collocato vicino ad essa un Amorino che esamina i suoi strali ed annuncia il disegno di servirsene. V. Flora.

PRIMICERO (*antic.*). Il primo in qualche grado e in qualche dignità (*primicerus*); colui che era inscritto pel primo nel catalogo (*primus in cera*). Si chiamava *primicerus cubiculi* il primo cameriere, e *primicerus notariorum* il segretario di Stato, che teneva il registro generale di tutto lo impero; il qual registro era in origine un giornale di tutto l'impero, tenuto da Augusto, e conteneva il numero dei soldati romani e stranieri, quello degli eserciti, dei regni, delle provincie, delle imposizioni delle rendite; e in seguito uno stato della spesa; il tutto scritto di proprio pugno da quell'imperatore. I suoi successori affidarono dapprima la custodia del suddetto giornale ai loro liberti, che chiamavansi *procuratores ab ephemeride*: più tardi divenne poi una carica ragguardevole sotto il titolo di *primicerius notariorum*, il quale aveva sotto di sè parecchi segretari, chiamati *tribuni notarii.*

PRIMIGENIA (*erud.*). Soprannome derivato, dice Millin, dalla religione Orfica, la quale attribuiva a Fisis (la Natura), a Bacco ed a Proserpina la creazione di tutte le cose. La Fortuna avea sotto questo nome un tempio in Roma sul Campidoglio ed uno sul Quirinale. Proserpina era pure onorata sotto questo nome in Atene.

PRIMIPILO (*mil.*). Titolo del centurione, che guidava la prima centuria dei triarii, o pilani (*Primipilus*). Si estese col tempo questo titolo ad altri centurioni. Il *primipilo* era il primo dei 60 centurioni della legione, ed apparteneva di fatto all'ordine equestre: aveva la guardia dell' aquila.

PRIMITIVE (*gramm.*). V. Radicali.

PRINCIPE (*mil.*). Soldato legionario romano di grave armatura (*princeps*) come l'astato, e scelto fra que'cittadini che per età si accostavano alla virilità. Fu da principio posto nella prima schiera della legione, ma in processo di tempo fu collocato nella seconda tra gli astati ed i triarii.

PRINCIPE DELLA GIOVENTU' (*antic.*). Rinuovando Augusto i giuochi troiani riunì tutti i figli dei senatori che avevano il grado di cavalieri, e scegliendone per capo uno della sua famiglia lo nominò *principe della gioventù* e lo destinò suo successore. Sembra che nell'alto impero questo titolo appartenesse solamente ai giovani Cesari. Valeriano è il primo sulle cui medaglie è intitolato *princeps juventutis* al rovescio d'una testa, che ha per leggenda *Imperator;* ma nel basso impero ve n'ha cento esempi.

PRINCIPE DEL SENATO (*erud.*). Era questo, nella repubblica romana, il senatore il cui nome veniva proferito pel primo dal censore quando pubblicamente leggeva la lista dei senatori. Talvolta è chiamato *princeps senatus,* ovvero *princeps in senatu;* talvolta *princeps civitatis,* ossia *totius civitatis;* ora *patriæ princeps,* ed ora *princeps* semplicemente come gli imperatori. Per solito la sua nomina dipendeva dal censore, il quale però non conferiva quest'onorevole titolo se non che al più antico senatore, rivestito già del consolato o della censura, e commendevole per saggezza e probità. Era un titolo assai rispettato ed ambito.

PRINCIPIA (*mil.*). Luogo cospicuo in mezzo del campo romano (*principia*) ove si piantavano il labaro, le aquile, le immagini e le altre insegne, e dove si promulgavano gli editti, si leggevano le lettere della repubblica, si tenevano i parlamenti, si amministravano le cose sacre e la giustizia, e si alzava il segno della prossima battaglia. Eravi franchigia presso le *principia,* ed i soldati giuravano per esse. Fu così chiamato questo luogo sia perchè intorno ad esso si rizzavano le tende dei principali ufficiali della legione, sia perchè si principiava da esso a stabilire le misure del campo, o, finalmente, perchè intorno ad esso attendava la seconda schiera legionaria chiamata dei *principi.*

PRINCIPIO ARMONICO (*mus.*). Una corda sonora e grave, percossa che sia, fa sentire nello stesso tempo oltre il proprio suono altri suoni ancora, fra i quali i più sensibili sono l'ottava della quinta e della terza. Da questi tre suoni risulta il primario accordo (il perfetto), il quale chiamasi *principio armonico,* poichè da esso derivano tutte le consonanze, ecc.

PRITANEO (*antic.*). In molte repubbliche della Grecia davasi al primo magistrato il nome di *Pritano,* e in Atene siffatto nome era comune a 50 senatori che, durante un certo numero di giorni, vegliavano specialmente agli interessi dello stato. L'edificio in cui i Pritani stanziavano e riunivansi portava il nome di *Pritaneo.* Vi si mantenevano pure altri cittadini che avevano reso segnalati servigi alla repubblica, e questa distinzione era loro accordata da pubblico decreto. Nel Pritaneo venivano conservate le leggi di Solone e le statue di molte divinità e di duci famosi. Pausania indica particolarmente le statue della dea Irene (la Pace), di Vesta, di Pancatriasto Autolico, di Milziade e di Temistocle.

PRITANI (*antic.*). Senatori scelti a sorte da ciascuna tribù di Atene per presiedere al senato dei 500, il quale adunavasi ogni giorno, tranne le feste.

PRITANIA (*antic.*). Il tempo della presidenza de' Pritani, che durava 35 giorni. V. Pritaneo e Pritani. Dividevasi in cinque settimane, in ognuna delle quali presiedevano sette Pritani, ciascuno il suo giorno. — *Pritania* dicevasi pure una sorta di deposito, presso il tribunale di Atene, che prima di agitar la lite doveva farsi dall'attore e dal difensore, e che rilasciar doveasi dal soccombente.

PRITANITIDI (*antic.*). Nome dato in Atene e per tutta la Grecia alle vedove che avevano cura del fuoco sacro di Vesta.

PROAROSIE (*erud.*). Sagrifici soliti a celebrarsi ad onore di Cerere in Atene prima di arare, per implorare copiosa la raccolta per tutta la Grecia. Per lo che, in ringraziamento, da ogni parte portavansi in Atene le primizie d'ogni sorta di frutti.

PROASMA (*mus.*). Presso gli antichi Greci questa parola significava preludio o ritornello.

PROAULIO. V. Salutatorio.

PROBITA' (*icon.*). Viene simboleggiata per mezzo di una donna di contegno grave, e che ha una mano appoggiata sul petto; imperocchè l'esatta probità ha nello interno sentimento, ossia nella coscienza, un giudice più severo delle leggi e dei costumi. È seduta, con in una mano un regolo, cinto da una piccola fascia, sulla quale sta scritto: Non fare ad altri quello che non vorresti che a te fosse fatto.

PROBOLO (*antic.*). Titolo del capo o presidente di cadauna delle tre sezioni nelle quali era diviso il consiglio generale della Grecia: voce presa dall'antica costituzione di Atene.

PROBULEUMA (*erud.*). Decreto dell' Areopago, proposto alla sanzione del popolo adunato perchè avesse forza di legge.

PROCARISTERIE (*erud.*). Antichissimo annuo sacrificio da' magistrati di Atene offerto a Minerva Poliade sul finir dell'inverno, quando cominciano le biade a germogliare, affinchè queste a maturità colmassero i voti degli agricoltori.

PROCATALESSI o PROCATALISSI (*rett.*). Figura, detta dai Latini *praeoccupatio,* con cui l'oratore, prevedendo le obbiezioni dell'avversario, anticipatamente le confuta.

PROCELEUMATICO o PROCELEUSMATICO (*poes.*). Piede di verso presso i Greci e i Latini, così detto perchè lunghissimo e velocissimo, per essere di quattro sillabe brevi composto. Ha lo stesso nome quel metro nel quale entrano piedi proceleumatici.

PROCESSIONE (*erud.*). L'andare che fanno per lo più gli ecclesiastici attorno in ordinanza, cantando salmi o altre orazioni in lode di Dio. Dice un antico nostro scrittore che la processione è ordine di gente, l'uno innanzi all'altro con diverse sostanze, ma tutto a un fine; e generalmente i nostri Antichi pigliarono il vocabolo di processione come sinonimo di umili supplicazioni ordinate e in varie guise a Dio fatte dalle divote persone. Il Millin nel Diz. delle *Belle Arti* dice, che non vi ha popolo presso il quale non sieno state in uso le processioni. Se ne veggono quindi ne' più antichi monumenti egizi, etruschi e persiani, in quelli di Palmira e di Balbek, e in tutti gli altri dell'Oriente. Siccome però tutte le processioni o supplicazioni hanno una causa o uno scopo differente, le cerimonie ancora dovevano avere tra di loro qualche diversità. I monumenti ce ne hanno conservati alcuni esempi; le solennità di trionfi, gli ingressi trionfali, le traslazioni delle ceneri di un principe o di un cittadino distinto, possono tutte essere riguardate come processioni. Nell'antichità una delle processioni più celebri era quella che si eseguiva in occasione delle grandi feste Panatenee (v-q-n.). Virgilio nelle *Georgiche* parla della processione che tutti gli anni eseguivasi in onore di Cerere. Ovidio soggiunge che le persone che assistevano a quella processione erano vestite di bianco, e portavano in mano fiaccole ardenti. Una solenne processione facevasi pure a Sparta in un giorno consacrato a Diana.

PROCESTRIO (*antic.*). Loggia sul davanti delle case, secondo Plinio, e, secondo altri, porzione degli accampamenti dei Romani, ove collocavansi i saccardi, gli schiavi ed altra gente di questa specie.

PROCHIROTONIA (*antic.*). Così chiamavasi in Atene l'atto con cui riferivasi al popolo ciò che era stato stabilito in Senato, onde il popolo lo confermasse. L'estendere le mani era il modo di dare i suffragi.

PROCONSOLO (*erud.*). Magistrato romano che la repubblica mandava in una provincia per governarla con la stessa autorità che avevano i consoli in Roma.

PROCURATORE (*erud.*). Ministro degl' imperatori romani. Augusto, essendosi impadronito del sovrano potere, formò per se stesso un tesoro particolare sotto il nome di fisco, e nello stesso tempo creò ufficiali che chiamò *procuratori dell' imperatore* (*procuratores Caesaris*), ch'egli mandava ad esigere le somme destinate a questo tesoro, chiamate *denari fiscali*. Essi restavano in carica finchè pareva e piaceva al principe; e la maggior parte di loro esercitava orribili vessazioni. Tutte le questioni che nascevano col fisco erano portate ai tribunali dei *procuratori*.

PRODIGALITA' (*icon.*). Si rappresenta con una donna cieca, o cogli occhi bendati, la quale ha in mano un cornucopia pieno d'oro, d'argento, di diamanti, ecc., che lascia cadere, o che versa a piene mani.

PRODIGIALE (*erud.*). Sagrificavasi a Giove sotto questo nome (*Prodigialis*) per allontanare le disgrazie da cui credevasi essere minacciati a cagione dei prodigii ch'erano riguardati come gl' indizii della collera degli dèi.

PRODOMEI (*erud.*). Divinità degli Antichi, presidi alla costruzione degli edifici, che invocavansi prima di porre mano al lavoro.

PRODOMIA (*erud.*). Titolo con cui Giunone ebbe un tempio in Sicione.

PRODOMII (*erud.*). Aggiunto comune, presso i Greci, a Giunone, Mercurio, Vesta e Minerva; e presso i Latini a Giano, Ferculo, Limentino e Cardea, le cui statue ponevansi innanzi le porte delle case per allontanare i mali. Chiamavansi anche *Vestibularii*.

PRODOMO. V. PRONAO.

PRODOSIA (*erud.*). Denominazione di uno dei tanti generi di accusa che gli Ateniesi comprendevano sotto la complessiva denominazione di *grafe:* ed era quella di tradimento della patria.

PROEDRI (*erud.*). Presidenti dell'adunanza dei senatori in Atene, i quali vi presiedevano ciascuno il loro giorno. V. PRITANI.

PROEMBOLO (*marin.*). Così chiamavano gli Antichi un pezzo di legno eminente sulle prore delle navi, al quale affiggevasi il rostro, e con cui irrompevasi contro i vascelli nemici.

PROFESTI (*erud.*). Aggiunto che i Romani davano a que' giorni nei quali era permesso di attendere agli affari sì pubblici che privati.

PROFFILO o PROFILO (*B. A.*). In pittura per questa parola s'intende una delle parti che è dalle bande, ovvero l'aspetto che presentano i contorni di un oggetto veduto di fianco. Onde in *proffilo* vale da una sola parte del viso, e *ritrarre in proffilo* vale ritrarre da una sola parte del viso, a differenza di *ritrarre in faccia*, che vale ritrarre tutto il viso. — In architettura significa il disegno della grossezza e proietto dell'edificio sopra la sua pianta, che è una delle tre parti fatte dall'artefice per prima dimostrazione dell'opera; le quali parti sono pianta, profilo e faccia. Dicesi anche Alzata.

PROFTASIA (*erud.*). Festa annua istituita dagli abitanti di Cuma per commemorazione dell'occupamento di Leucade.

PROFUMATORI (*antic.*). I profumatori o profumieri di Roma chiamavansi *unguentarii*, ed avevano il loro quartiere chiamato *vicus thurarius*, nella contrada Toscana, la quale faceva parte del Volabro.

PROFUMERIA (*tecn.*). Nell'articolo PROFUMI diremo alcun che intorno all' antichità della profumeria: qui ci limitiamo ad accennare alcuni dei più noti prodotti dell'arte del profumiere. — Per ottenere l'*acqua ambrata* s'impiega una pinta di spirito di vino, mezza pinta di spirito d'ambretta, un'oncia d'essenza d'ambra ed un'oncia di muschio, il tutto mescolato in una quantità proporzionata d'acqua di fiori d'arancio. — L'*essenza d'ambra* poi si forma con 4 oncie d'ambra grigia, 2 oncie di musco in vescica e 4 pinte di spirito d'ambretta. — Due metodi adopransi alla preparazione dell'*acqua di Colonia*, la distillazione e l'infusione; il primo, generalmente abbandonato, è tuttavia preferibile al secondo. Le sole essenze che debbonsi adoperare, e che diedero a quest'acqua sì grande celebrità, sono le seguenti: bergamotto, cedro, ramerino, lavanda e neroli: tutte debbbono essere di perfetta qualità, e le proporzioni variano secondo il gusto dei consumatori. — L'ambretta è la semenza d'una pianta che vive nelle Antille, nella Martinica ed in Egitto; ha un odore aromatico come di muschio, e viene adoperata molto dai profumieri. Per fare lo *spirito d'ambretta* prendonsi 25 libbre d'ambretta, si distillano con 25 libbre di spirito 3[6, aggiungendovi 6 pinte d'acqua affine di poter trarre 28 litri. In tal modo si prepara questo spirito adoperato per l'essenza di vaniglia. — Per fare la *pomata d'ambra* si pestano assieme un'oncia d'ambra grigia fina ed una mezza oncia di muschio, si lasciano in infusione dieci giorni, e poi si mescolano con una o due libbre d'ambretta. — L'*olio d'ambra* si ottiene pestando in un piccolo mortaio due dramme d'ambra grigia e una dramma di ambra nera: si prendono alcune goccie d'olio sopra una libbra d'olio di mandorle dolci, nella quale s'incorpora a poco a poco il profumo. Si pesta di nuovo il tutto con quel poco d'olio e poi pian piano vi si aggiunge il rimanente. Si lascia in infusione 12 giorni scuotendo spesso la bottiglia. — Sciogliendo due dramme di essenza di mirto in due pinte di liquore spiritoso, si ottiene l'*acqua degli angeli*, la quale è molto astringente e rende solide le carni; — e sciogliendo una dramma d'essenza di rosa se ne trae l'*acqua di rosa*. — L'*acqua delle sultane* si forma mettendo in una pinta di spirito di vino purificato due oncie di tintura di vaniglia, un'oncia di spirito di balsamo del Perù, una di spirito di balsamo stiraceo, una di balsamo di Tolu, una pinta d'acqua di Cipro, una mezza pinta d'acqua di giunchiglia, altrettanto d'acqua di giacinto, e mezza pinta pure d'acqua di ruchetta. Vi si aggiunge un mezzo sestiere d'acqua di rose, altrettanto d'acqua di fiori d'arancio, una mezz'oncia di essenza d'ambra ed un'oncia di muschio. Il tutto mescolato con acqua, ne viene un latte verginale aggradevole e bonissimo per conservare il colorito. — L'*acqua delle*

Odalische è un liquore cosmetico, che si compone come segue: si impiegano 4 bottiglie di alcool a 32 gradi, una bottiglia d'acqua di rosa, una mezza dramma di cocciniglia del Messico, 4 oncie di crema di tartaro solubile, un'oncia e mezza di stirace, 5 dramme di balsamo liquido del Perù, 5 dramme di balsamo secco del Perù, un'oncia di gaianga, un'oncia e mezza di radice di giunco odoroso, una dramma di vaniglia, 2 dramme di scorza d'arancio secco, una dramma di cannella fina, una d'essenza di menta, una di radice d' angelica di Boemia, una di semenza di aneto. Si mette il tutto in infusione per 8 giorni, e poscia si filtra. Questo liquore si usa per frizioni, nelle lossazioni e nei bagni. È pur utile per mantenere la freschezza della bocca. — Per ottenere l'*acqua divina* si prendono 2 dramme di essenza di bergamotto, una dramma e mezza di essenza di cedro, 8 oncie di fiori d'arancio, 4 pinte di spirito di vino a 30 gradi e 7 pinte di acqua; si lascia quest'acqua 5 o 6 giorni in un vaso ben turato, e se dessa è un po' torbida si passa a traverso di una carta grigia. L'*acqua divina* è odorosa e stomatica. — Si fa l'*acqua d'oro* colle scorze di due o tre bei cedri e con mezza dramma di mace: si distillano queste sostanze a bagnomaria in due pinte d'acqua di vita. Se vuolsi renderla più soave, vi si aggiunge una mezza libbra di fiori d'arancio; dopo si filtra e si mette l'acqua in bottiglie; dessa è stomatica ed odorosa ad un tempo. — L'*acqua della toletta dei principi* è una specie d'acqua di colonia inventata a Parigi nel 1821. V. Acqua della Regina d'Ungheria, Acqua di Fiori d'arancio, Acqua di Melissa, Acquarzente e Acquavita.

PROFUMI (*erud.*). L'uso dei profumi è della più alta antichità. Mosè dà la composizione di quello che offerivasi al Signore sull'altare d'oro, e di quel che serviva ad ungere il gran sacerdote ed i suoi figli, non meno che il tabernacolo ed i vasi destinati al suo servizio. — Gli Ebrei imbalsamavano i defunti con profumi squisiti, costume che probabilmente avevano pigliato fra gli Egizii. Di quei profumi preziosissimi conservava Ezechia una provvigione ne' suoi tesori; e di profumi faceva uso apparentemente la Sposa de' Cantici, e se ne servì Giuditta per cattivarsi le grazie di Oloferne. — Al lusso ed alla ricchezza delle vesti i Babilonesi univano la voluttà de' profumi. Essi ne facevano grandissimo uso, profumandosi frequentemente tutta la persona con liquori odoriferi, e vi avevano portata una specie di raffinamento in questo genere di ricerche voluttuose, cosicchè il profumo di Babilonia era presso gli Antichi rinomatissimo per l'eccellenza della sua composizione. I Greci ed i Romani riguardavano i profumi non solamente come un omaggio dovuto alla divinità, ma ancora come un segnale della presenza degli Dei medesimi. I Greci dell'Egitto, dice Paw, sembra che dirigessero le loro ricerche principali verso tutto ciò che concerneva le droghe appartenenti alla medicina, e verso certi preziosissimi *profumi*, di cui alcuni sorpassavano il prezzo dell'oro in peso. L'uso dei *profumi* sale ai tempi più lontani, imperocchè se ne trova fatta menzione in Omero. Presso i pù antichi poeti le Deità non si manifestano giammai senza annunziare la loro apparizione con un odore di ambrosia. Gli Antichi abbruciavano altresì alcuni profumi ne' riti funebri e su le tombe de' trapassati. Antonio raccomandò morendo, che si spargessero su le sue ceneri erbe odorifere e vino, e che si mescolassero vari profumi alla soave fragranza delle rose. Da una lettera però di Aristeneto si raccoglie, che i profumi non solo riguardavansi come una effeminatezza, ma che era altresì un segnale quasi caratteristico delle meretrici. Il giovane Clizia, che seguitava i passi di avvenente donzella, nobilmente ornata, dice al compagno, che ancora dubitava se quella donna fosse accessibile: non senti tu quali odori soavi tramanda? L'*unguentaria*, ossia l'arte di fare i *profumi*, fu sempre molto coltivata dai Romani, che la portarono al più alto grado di perfezione, e ne fecero un tale abuso che, non contenti di profumarsi li capelli e tutte le parti del volto, se ne ungevano ben anche i piedi. Si prodigavano sugli abiti, sulle muraglie della casa, e particolarmente poi nei banchetti non ne facevano verun risparmio. L'acqua medesima, con la quale si lavavano i convitati, era profumata. Nei loro disordini della tavola i *profumi* erano non tanto un oggetto di sensualità quanto un preservativo contro l'ubbriachezza, imperocchè anche il loro vino era misto di profumi. Si bagnavano pure i cadaveri sui roghi con liquori atti a spandere grato odore, e si spargevano *profumi* nelle tombe per onorare la memoria dei morti.

PROFUSIONE (*B. A.*). Dacchè le arti si sono alzate ad un grado eminente, si attraggono della stima. La stima spinge un gran numero di uomini a cercarne le produzioni, e un gran numero d'altri ad esercitarle. Eccone la *profusione*. La *profusione* rende difficili i veri principii dell'arte. S'imbrogliano giudici, artisti, conoscitori. La sazietà raffredda l'amore dell'arte: non si ama più che per vanità, e la *profusione* porta alla decadenza e al disgusto. Si vada in uno di que' tanti palazzi d'Italia dove tutto è quadri, sculture, sontuosità di ogni specie; vi si resta stupito, e a forza di vedere tante cose, non se ne vede nessuna, e se ne va via con una strepitosa indigestione d'occhi. Per godere vi vuole calma e silenzio, e non quella moltitudine di oggetti, che tutti insieme gridano d'esser veduti tutti in una volta. Il mediocre grida più forte perchè si pavoneggia di trovarsi a canto ad un eccellente; e questo vi perde di riputazione per la vicinanza di quello. Eccettuati i professori e pochissimi intelligenti, ogni altro dirà entro di sè: *come mai si fa tanto conto di cose noiose?* La *profusione* è dunque la causa della rovina delle arti, perchè è causa della sazietà, del disgusto, del disprezzo.

PROFUSIONE (*icon.*). Puossi dipingerla come la *prodigalità* (v-q-n.), ma devesi aggiungerle una benda sugli occhi, poichè la *profusione* è ancor più cieca della *prodigalità*. Di dietro a lei si dipinge la *povertà* che si avanza a passi lenti, e che è la inevitabile conseguenza della *profusione*.

PROGAMI (*erud.*). Sagrificii e conviti prima delle nozze.

PROGINNASMA (*erud.*). Esercizio preparatorio pei giuochi dell'antica ginnastica.

PROGINNASTICA (*mus.*). Parte della musica che insegna il solfeggio.

PROGRAMMA (*erud.*). Affissò in cui i Pritani (v-q-n.) descrivevano l'argomento che doveva discutersi nell'adunanza dei cittadini Ateniesi. Poi si dissero *programmi* dai Romani gli editti imperiali, gli avvisi di case o terre da vendere, d'opere teatrali, ecc.

PROGRESSIONE (*rett.*). Figura rettorica che consiste nel salire grado per grado da una circostanza ad un'altra maggiore, finchè la evidenza di una descrizione, o la forza della nostra proposizione arrivi al suo colmo. Esempio ne dà quel passo di Cicerone, ove dice: È delitto legare un cittadino romano: scelleratezza flagellarlo; quasi parricidio ucciderlo: or che dirò io del crocifiggerlo? »

PROGRESSIONE (*mus.*). Se una parte melodica, la quale esprime già da sè un senso completo, viene ancora più determinata con un aggiunto, tal parte allungata chiamasi *progressione*. Questa si fa mercè la ripetizione su gli stessi gradi, od anche su gradi differenti; facendola nello stesso tuono dicesi *variazione*, in un altro tuono *trasposizione*.

PROGYMNASTICA (*mus.*). Quella parte della musica che insegna il solfeggio.

PROIBITO (*mus.*). Epiteto che, nella musica, si aggiunge alle parole *ottava, quinta*. La grammatica musicale *proibisce* l'immediata successione di due *ottave* e di due *quinte* in moto retto. — Nella melodia è *proibito* quell'intervallo, salto, progressione che è difficile, e talvolta quasi impossibile da intuonarsi. Quei compositori che non hanno appreso e non conoscono l'arte del canto facilmente cadono in simile errore.

PROLAZIONE (*mus.*). Serie di più note che debbonsi fare tanto discendendo che ascendendo sopra una sola sillaba. I nostri Antichi la intendevano diversamente; dando alla semibreve il valore di tre mezze battute indicavano il tempo con un circolo, o semicircolo ed un punto in mezzo, e tale segnatura chiamavasi *prolatio major*, o *perfecta*; valendo poi la semibreve soltanto due mezze battute, omettevano il punto in mezzo al circolo, o semicircolo, la quale segnatura di tempo dicevasi *prolatio minor* o *imperfecta*.

PROLEPSI o PROLESSI (*rett.*). Figura rettorica con cui si previene a quello che si può opporre dall'avversario, o dagli uditori. — Altra figura, detta anche *anticipazione*, con cui si attribuisce a tempi anteriori ciò che è proprio di tempi posteriori.

PROLETARII (*erud.*). Presso i Romani *proletarii* erano que' cittadini i quali non avevano che 1.500 sesterzi, o meno, e non potevano aiutare la Repubblica che col darle dei figli: essi, insieme coi *capitecensi*, formavano l'ultima classe de' cittadini.

PROLOGIE (*erud.*). Feste o sacrificii da' Greci offerti alla loro divinità prima della raccolta dei frutti della terra.

PROLOGO (*dramm.*). Ragionamento che dagli Antichi facevasi precedere ai poemi teatrali, per dar contezza dell'argomento, e guadagnarsi il favore degli astanti. È anche usato dai Moderni a quella imitazione.

PROMACHI (*erud.*). I greci scrittori danno questo nome ai Veliti romani, o soldati armati alla leggiera, chiamati un tempo *Antesignani, Antecessores, Antecursores, Propugnatores*, perchè erano i primi a provocare il nemico, e prima ed innanzi agli altri a combattere ed esporsi ai pericoli.

PROMACHIE (*erud.*). Feste de' Lacedemoni in cui si coronavano di canne, credendo che queste corone preservassero dall'ubbriachezza. In esse si contendea di superiorità nel tracannar copia di vino.

PROMACO (*erud.*). Propriamente è aggiunto di guerriero che combatte innanzi alla prima linea dell'esercito (V. Promachi). È poi particolare in una delle quattro statue erette a Minerva nella rocca d'Atene, cioè a quella di bronzo, innalzatale dopo la vittoria di Maratona, in cui si credette avere la dea combattuto per la Grecia. — Era pure un soprannome di Mercurio e di Ercole.

PROMACORMA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Minerva aveva un tempio sulla cima del monte Buportmo nel Peloponneso.

PROMALATTERIO (*antic.*). Appartamento nei bagni degli Antichi dove, prima d'immergersi nell'acqua, preparavansi i corpi con frizioni, unguenti, profumi ed altre droghe.

PROMETEA (*erud.*). Pindaro indica con questo vocabolo la Prudenza la quale, riguardando il passato, antivede colla riflessione gli eventi futuri.

PROMETEE (*erud.*). Feste solenni in Atene, altrimenti dette *Lampadoforie*, nelle quali correvasi con faci accese, per onorare la memoria di Prometeo, che il primo insegnò agli uomini l'uso del fuoco. V. Lampadoforie.

PROMETEO (*pitt.*). Se venisse chiesto ciò che gli artisti intendono per *furia, impeto, ardore, bollore, vivacità* e *fervore* sarebbe più semplice il presentar loro le opere di Salvator Rosa anzichè cercare una definizione. Egli amava esclusivamente i soggetti bizzarri, spaventevoli, o giganteschi: guerrieri spiranti sotto l'acciaio del nemico, luoghi deserti, solitudini le più spaventevoli, orribili supplicii, ecco ciò che dipingeva quel focoso artista. Nella Galleria di Firenze si ammira un Prometeo di Salvatore. In detto quadro Prometeo, incatenato sopra le sommità del Caucaso, vede un' aquila lacerargli il fegato sempre rinascente. Le sue membra contratte palesano gli atroci dolori che soffre, e pare di udire l'eco di quelle selvaggie roccie ripetere i gemiti dell'infelice. Una sola figura, isolata, sofferente attrae tutta la nostra attenzione! Non è dunque il fracasso, il movimento, il gran numero di figure che producano l'interesse nelle arti: la espressione è il tutto; il resto non è altro il più delle volte che un malaccorto prestigio, il quale svela l' impotenza e la freddezza dell'immaginazione.

PROMULSIDE (*antic.*). Nome che davasi dai Romani alla prima portata, o al primo servizio dei loro pranzi, perchè vi si bevea vino melato (da *mulsum*, vino melato).

PRONAIA (*erud.*). Soprannome di Minerva preso dal costume degli Antichi di collocare la statua di questa dea nelle piazze innanzi ai templi.

PRONAO (*archit.*). Luogo dinanzi alla porta del tempio, ossia l'antitempio, che rimaneva tra le due ante (v-n-q.): detto anche secondo alcuni propileo e prodomo. V. Propileo.

PRONAO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, la cui statua in marmo, opera di Fidia, stava all'ingresso del tempio di Apollo in Tebe.

PRONEA (*erud.*). Presso gli stoici valeva lo stesso che *anima del mondo*: presso i Latini poi significava la Prudenza, o la Provvidenza consultatrice e dispensatrice di tutte le cose. — *Pronea* era pure un soprannome di Minerva.

PRONOME (*erud.*). V. Cognome.

PRONOME (*gramm.*). Termine grammaticale, così detto perchè esercita la vece del nome, come *io, tu, egli*, ecc.

PRONUBA (*antic.* ed *erud.*). La donna che presso i Romani presiedeva alle nozze per parte della sposa. Le *pronube* dovevano vestire la sposa, condurla a casa del marito, spogliarla e metterla in letto. — Era anche un soprannome di Giunone, come dea che presiedeva alle nozze.

PRONUBO. V. Paraninfo.

PRONUNZIA (*dramm.*). È il dare cantando, o declamando, o recitando a ciascuna sillaba e ad ogni lettera, sia vocale o consonante, il suono che le competa a norma dei principii della buona lingua in cui si canta, si declama, o si recita. La *pronunzia* viene modificata dalla così detta *messa di voce* e si distingue dall' *articolazione* in ciò, che quest' ultima fa sentire con chiarezza principalmente le sillabe fra di loro, o siano le consonanti, col grado di forza analogo al sentimento che si vuol esprimere, ed al locale in cui si canta, si recita la commedia, o si declama. Sotto quest'ultimo riguardo la *pronunzia* sarà la medesima in una stanza, in una sala e sul gran teatro; ma l'*articolazione* varia, e debbe aumentare di forza in proporzione dell'estensione del locale, del numero degli strumenti e degli uditori. Pochi sono pur troppo in Italia gli artisti drammatici e melodrammatici che abbiano una pretta pronuncia, nella quale invece sono eccellenti i Francesi.

PROODICO (*poes.*). Aggiunto d'un verso antecedente più lungo del seguente che dicesi *epodo ;* p. e. l'*esametro* riguardo al *pentametro.*

PROOPSIO (*erud.*). Con questo titolo, allusivo alla scienza del futuro supposta in Apollo, gli Ateniesi gli eressero un'ara sul monte Imetto, presso a quella di Giove Ombrio.

PROPE MEDIA (*mus.*). Nome latino della corda *paramese* nel sistema greco.

PROPETIDI (*erud.*). Donne della città d'Amatunta in Cipro, le quali, per avere spregiato Venere negandone la divinità, furono punite rimanendo insensibili all'onore ed alla vergogna.

PROPILEA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Trittolemo eresse un tempio a Diana, protettrice della città d'Eleusi.

PROPILEO (*archit.* ed *erud.*). Portico, o vestibolo d'un tempio, o d' una reggia. Pericle, con questo nome, fece dall'architetto Mnesicle costruire di marmo un atrio superbo nell' Acropoli. — Era anche un soprannome di Mercurio, col quale egli aveva una statua in Atene nel propileo dell'Acropoli.

PROPNIGEO (*antic.*). Fornello, ove si faceva fuoco per iscaldare la stanza e l'acqua del bagno. Sembra essere sinonimo d'*ipocausto* (v-q-n.).

PROPORZIONI (*B. A.*). Sono i rapporti delle dimensioni delle parti fra loro e col tutto. La figura dell'uomo è la più interessante per l' uomo, e in conseguenza vi si sono fatte molte osservazioni ; e misurando e comparando un gran numero di individui se ne sono stabilite le *proporzioni* per costruire invariabilmente la sua perfezione visibile. La testa o la faccia sono state le misure scelte. La *testa* è la lunghezza d'una linea tratta perpendicolarmente dalla sommità fin sotto al mento. La *testa* ha cinque divisioni : 1. dalla sommità fin all'origine della fronte, 2. dalla fronte fin alla nascita del naso, 3. il naso, 4. dal naso alla bocca, 5, dalla bocca fin sotto al mento. Ma queste divisioni non sono uguali fra di loro, onde si fa uso di altre divisioni più piccole per misurare le altre parti del corpo. Si fa uso della lunghezza del naso. La *testa* è riguardata da' pittori come un ovale. Essi dividono quest'ovale con una linea che ne divide la lunghezza in due parti uguali ; e dividono la larghezza con quattro linee trasversali paralelle. La prima di queste trasversali divide in due parti uguali tutta l'ovale. Su questa linea mettono gli occhi co'loro angoli. La metà dell'ovale al di sopra è divisa trasversalmente in due parti uguali. La più alta comincia dalla sommità della testa, per tutto dove son capelli ; la parte inferiore occupa la fronte fin agli occhi. La parte di sotto è egualmente divisa in due parti trasversali ; in una è il naso, nell'altra divisa in due altre piccole parti, in una delle quali è la bocca, e nell' ultima il mento. La *faccia* è una linea perpendicolare tirata dalla origine della fronte fin al mento. È divisa in tre parti uguali, fronte, naso, bocca col mento. Questa misura, come meno grande della testa, è più adatta per misurare tutto il corpo. Di dieci facce è l'altezza ordinaria d'una figura intera. Questa dimensione si sarà certamente scelta dopo d'aver confrontato i più scelti individui. Ciò nondimeno alcune immagini sono più alte qualche cosa di più di dieci facce, come l'Apollo e la Venere. Così hanno la sveltezza che loro conviene. Gioverebbe prender le misure esatte delle principali statue antiche, e confrontarle. Questo lavoro è stato fatto imperfettamente e ributtantemente da Vinci e da Lomazzo. Ne ha dato un saggio anche Andran, ma senza critica. Dal mento fin alla fossetta delle clavicole sono due nasi. Dalla fossetta fin alle mammelle una faccia. Dalle mammelle all'umbilico un' altra faccia : ma nell'Apollo v'ha un naso di più. Dall'umbilico fin ai genitali una faccia ; anche qui l'Apollo ha un naso di più. Da' genitali fin al ginocchio due facce ; nella Venere de' Medici il mezzo del corpo è al di sopra de' genitali. Il ginocchio ha mezza faccia. Da sotto al ginocchio al piede due facce. Il resto è mezza faccia. L'uomo, stese le braccia, è largo quanto è lungo. Da una mammella all'altra sono due faccie. L' omero dalla spalla al gomito è di due facce. Dal gomito fin al nodo del dito mignolo due facce. Dall'omoplata fin alla fossetta delle clavicole una faccia. La pianta del piede è il 1|6 della figura. La mano una faccia. Il pollice un naso. Il braccio interno dalla mammella fin al mezzo 4 nasi. Dal mezzo fin alla mano 5 nasi. Nelle donne i due capi delle mammelle e la fossetta fanno un triangolo equilatero. Si fanno spesso delle figure maggiori del naturale fin al gigantesco. I grandi edificii si sogliono decorare dentro e fuori di figure colossali in ragione della vastità delle fabbriche, e del punto di veduta. Ma si avverta che noi siamo avvezzi a giudicare della grandezza de' nostri simili sempre a un modo in qualunque distanza sieno. Si esageri pure la grandezza ordinaria delle figure, ma non tanto che ci compariscano colossali, e che impiccoliscano e abbassino l'ampiezza degli edificii, come accadde in S. Pietro di Roma, e altrove.

PROPOSIZIONE (*gramm.*). La unione di alcune parole (v-q-n.), da cui risulti un senso compiuto, si chiama *proposizione ;* per esempio *Dio creò il mondo. — Il sole risplende.*

PROPOSIZIONE (*rett.*). È una delle parti dell'orazione o del discorso, ed è precisamente la esposizione del soggetto che vuolsi trattare. Deve esser chiara, distinta, espressa in poche parole, senza ombra di affettazione. Nei ragionamenti accademici l'argomento per lo più si enuncia in un solo punto ; ma nei discorsi destinati al foro o al pulpito si usa dividerlo in più punti. Perchè la divisione non pecchi contro le regole della logica è necessario 1. Che le parti del soggetto sieno realmente distinte fra loro, sì che una non sia compresa nell'altra ; 2. Che la divisione sia naturale, cominciando dai punti più facili a svilupparsi ; 3. Che i membri della divisione abbraccino tutto il soggetto : 4. Che non si ecceda nella moltiplicità dei punti, essendo due o tre al più reputati bastanti. — A questa parte dell'orazione appartiene anche la *narrazione* che ha luogo specialmente nelle cause forensi, e che consiste nell' esposizione dei fatti che servono di base ai ragionamenti. Le qualità che in essa si esigono sono : *chiarezza, distinzione, probabilità, concisione.* Lo avvocato non dee dir nulla che non sia vero ; ma deve nello stesso tempo schivar di dir cosa che possa tornar pregiudicevole alla sua causa. Nessuno uguagliò Cicerone nell'arte di raccontare i fatti con vivacità ed evidenza, sapendo metter in luce o velare opportunamente tutte le circostanze.

PROPUGNACOLO (*arch.*). Nome d'un'opera che gli Antichi innalzavano sulle porte delle città e fortezze per difendere il passaggio: alcuni traducono anche *rivellino,* ma sembra, secondo il Marini, che dovrebbe piuttosto chiamarsi *antiporta.*

PROPUGNATORE (*erud.*). Soprannome di Marte, che significa *difensore.* In questa qualità tiene lo scudo da una mano, la lancia dall'altra, e porta l'egida colla testa di Medusa.

PRORA (*marin.*). In generale è la parte anteriore della nave, la faccia anteriore che si presenta allo spettatore posto fuori della nave e dinanzi ad essa.

PRORETA (*marin.*). Nome, presso gli antichi romani, del piloto che governava alla prora, ed era subordinato al piloto della poppa; altrimenti *pedoto.*

PROSA (*lett.*). Favellare sciolto a distinzione de'versi. Dichiara il Boccaccio di scrivere in fiorentin volgare ed in prosa, e Dante rammenta versi d'amore e prose di romanzi; così pure Petrarca dice che Amore soleva vincer per forza uomini e Dei, come si legge in prosa e in versi. Parlasi pure nella *Vita* di Dante di molte pistole prosaiche, e vi si dice che ai poeti è conceduta maggiore licenza di parlare che a'prosaici dittatori. Si censurò più volte ne'poeti il prosaismo, e si disse olezzante di prosaismo la parola corporeo in un verso. La prosa, dicono, è un discorso che non è assoggettato ad alcuna misura, nè a un dato numero di piedi e di sillabe. Quel vocabolo viene dal latino *prosa,* che alcuni pretendono derivare dall'ebraico *poras,* che significa *expendit,* altri da *prosa* o *prosus,* che significa procedere avanti in opposizione *a versu* che indica il tornare addietro. La prosa è sempre stato il linguaggio familiare degli uomini, ma essa non è stata consacrata da principio come la poesia alle opere di spirito, e nè pure allo scopo di conservare la memoria degli avvenimenti. Secondo la asserzione di Plinio, Ferecide di Sciro, che viveva a' tempi di Ciro, è il primo che trattò in prosa materie filosofiche. Tuttavia Pausania parla di una storia di Corinto, scritta in prosa da certo Rumelo, due secoli avanti la nascita di Ferecide. Non può negarsi però, che ne'monomenti pubblici, nelle cronache, ecc., i versi non abbiano preceduta la prosa, la quale tra di noi fu considerata per un certo tempo come incapace di passare alla posterità.

PROSCAIRETERIE (*erud.*). Giorni di festa presso i Romani allorchè lo sposo abitava per la prima volta colla sposa.

PROSCENIO (*dramm.* e *archit.*). Parte del teatro nella quale gli attori greci e latini recitavano ed agivano. Presso gli Antichi, quella che ora dicesi con nuovo linguaggio, ma pure non inopportunamente, decorazione delle scene, era permanente, ed il *proscenio* consisteva in uno spazio quadrilungo, che rappresentava per solito un luogo scoperto: ne'fianchi però trovavansi prismi versatili, sur i quali erano dipinte scene corrispondenti a quella del fondo. Il proscenio degli Antichi era nobile nella forma e semplice negli ornamenti. I proscenii moderni sono per lo più di forme irregolari. Il Milizia si duole che in più luoghi, e specialmente in Milano, il proscenio sporga troppo in fuori nella platea, il che troppo avvicina gli attori agli spettatori e nuoce alla vista di alcune logge; e disapprova pure gli ornamenti che per solito si usano nel proscenio: mensole (dic'egli), cartocci, termini, cariatidi, ordoni sproporzionati, frontoni, mostri d'ogni genere che sorreggono un cornicione, e che sono sostenuti da niente. — Il proscenio dei Greci non aveva più di 10 piedi di elevazione al disopra del piano o pavimento dell'orchestra. Nelle rovine di tutti gli antichi teatri non si è trovato mai vestigio del proscenio, il che ha fatto supporre che esso si costruisse sempre di legno.

PROSCHEMATISMO (*gramm.*). Figura grammaticale, con cui aggiungesi una sillaba alla fine d'una parola, come *virtude* per virtù. Più italianamente dicesi aggiugniufine.

PROSCHERETERIO (*erud.*). Festa particolare degli Antichi nel giorno in cui la sposa diceva addio ai genitori, e passava a casa dello sposo. Secondo altri, festa in memoria della partenza di Proserpina per recarsi da Plutone.

PROSCLISTIO (*erud.*). Titolo con cui gli Argivi innalzarono un tempio a Nettuno che, mosso dalle preghiere di Giunone, fece ritirare le acque del mare, ond'era il loro territorio inondato.

PROSENTASSI (*mil.*). Così chiamavano i Greci l'infanteria leggiera, quando veniva ordinata in unione alla falange, o truppa di grave armatura.

PROSERPINA (*erud.* e *B. A.*). Figliuola di Giove e di Cerere; rapita da Plutone, che la fece sua sposa, divenne regina dell'Inferno. Oltre il nome di Proserpina ha pure quelli di *Persefone, Libera, Perefatta, Corè,* o la donzella, *Teogamia, Antesforia, Azesia, Libitinia, Clonia, Itecale, Giunone Infernale, Deodide, Locria, Sotera* o Conservatrice, e *Cotito.* Nei sagrifici che si offerivano a questa dea le si immolavano sempre vacche nere e sterili in segno della sua sterilità. Il simbolo ordinario era il papavero, come l'emblema del sonno dei morti. — Proserpina è per lo più rappresentata a lato del suo sposo, sovra un trono d'ebano, e con in mano una face che getta una fiamma mista ad un fuoco nerastro. Spesse volte ha sulla testa un modio, dai Greci chiamato *kalon,* d'onde i Romani formarono la parola *calathus.* Questo vaso, o paniere, simile a quelli di cui servivasi in Grecia per cogliere i fiori, era il simbolo del canestro che aveva Proserpina quando fu rapita da Plutone. Il rapimento di questa dea è quasi il solo avvenimento della sua vita che i pittori e gli scultori hanno rappresentato. Il celebre Prassitele ne fece il soggetto di due gruppi di rame, l'uno per gli Ateniesi, l'altro per li Tespii, che formarono per lungo tempo l'ammirazione di quei popoli. Lo scarpello del Girardon ne fece un capolavoro a Versaglia. Plutone ha la testa cinta d'una corona sua particolare, i cui raggi, spessi e somiglianti a raggi, lasciano pur vedere i suoi capegli. La figliuola di Cerere ha la testa inclinata e morente, ed una ninfa, colma di spavento, è rovesciata a' suoi piedi. La dolcezza dei loro lineamenti contrasta con la ferocia di quelli di Plutone, ed il timore impresso nei loro volti è in opposizione alla gioia che scintilla negli occhi del rapitore. Gli Etrusci davano a questa dea le ali.

PROSEUCHE (*erud.*). Oratorio degli Ebrei, edificato nelle loro case suburbane, o sopra luoghi elevati per farvi le loro preghiere.

PROSFTENTERI (*erud.*). Così grecamente dicevansi i doni nuziali che la nuova sposa riceveva la domani delle nozze, in ricompensa d'avere deposto il verginal velo ed essersi lasciata vedere. Dicevansi pure *anacalitteri, otteri, teoretri.* V. ANACALITTERIO.

PROSIMNA (*erud.*). Soprannome di Cerere, la cui statua era in un bosco di platani nell'Argolide. La dea vi era rappresentata seduta. Era pure un soprannome di Giunone, tratto dal nome di una delle Ninfe che ebbero cura della sua infanzia.

PROSLAMBANOMENO (*mus.*). I Greci non potevano combinare il suono più grave del loro sistema, che corrisponde al nostro *là* chiave di basso primo spazio, col tetracordo più grave, essendo che il primo grado d'ogni tetracordo dovea costituire col secondo un solo semituono; perciò venne considerato come suono aggiunto al sistema, e qualificato col nome di *proslambanomenos*, che significa *suono aggiunto.*

PROSODIA (*gramm.*). Regola per la pronuncia regolare delle parole, relativamente all'accento ed alla quantità.

PROSODIE (*mus.* e *poes.*). Certe canzoni degli antichi Greci in onore di Apollo e di Diana. — Anticamente davasi tal nome anche alle processioni.

PROSODO (*mus.*). Intonazione precisa ed invariabile che si osservava nel cantare gl'inni al principio de'sagrificii. Davasi pure lo stesso nome alla preghiera pubblica, o processione, od agl' inni stessi che si andavano cantando nell'avvicinarsi agli altari.

PROSOPOGRAFIA (*rett.*). Figura rettorica con cui si descrivono le fattezze corporali d'una persona.

PROSOPOMANZIA (*scienz. occul.*). Sorta di divinazione, in cui dalle fattezze o delineamenti del volto si presume di poter predire le future vicende, non che l'indole e le passioni dell'uomo.

PROSOPOPEA (*rett.*). V. PERSONIFICAZIONE.

PROSOPSIO (*arch.*). Fazzoletto quadrato lungo un'auna e mezza, di cui coprivansi il volto le donne in tempo di lutto, e che una volta fu uno degli ornamenti de'senatori costantinopolitani.

PROSPERITA' (*icon.*). Si rappresenta con una donna riccamente vestita, avente in una mano un cornucopia ripieno d'oro, e dall'altra un ramo di quercia, fiori, spiche di frumento, pampini, palme, lauro, ecc.

PROSPETTIVA (*B A.*). La prospettiva lineare è una scienza che insegna come le linee, che circoscrivono gli oggetti, si presentano all' occhio dello spettatore situato in distanza di essi oggetti. Finchè questa scienza è ignota l'arte è nell'infanzia. La *prospettiva* sola insegna a rappresentare con esattezza gli scorci; e gli scorci si trovano nelle positure più semplici. Convien delineare scorci, e in conseguenza seguir le leggi della *prospettiva*, per rappresentar una figura veduta di faccia, che posa i piedi per terra. Il discepolo ha d'apprendere gli elementi di questa scienza, prima di disegnare il naturale. Niuna cosa c'inganna tanto quanto la nostra vista: per poco che si cambi sito, o che l'oggetto si muova, si fa subito una differenza considerabile fra l'originale e la copia che noi ne delineiamo. La *prospettiva* è una regola sicura per misurar le opere che noi vogliamo rappresentare, e per dare la vera forma delle linee che debbono indicarne i contorni. È vero che non è sempre facile delineare secondo le regole tutte le linee che danno le differenti parti del corpo umano secondo le distanze e secondo la loro posizione. Ma vi si perviene colla pazienza. — La *prospettiva lineare* è una parte delle matematiche; dunque ha regole certe. L'artista non ha bisogno di saperla in tutta la sua estensione: gli basta sapere il piano, il quadrato in tutti gli aspetti, il circolo, l'ovale, il triangolo, e specialmente la differenza del punto di vista secondo si è più d'appresso, o da lungi. Il gusto poi deve presiedere all' altezza, in cui si stabilisce il punto di veduta. Se gli Antichi abbiano conosciuta la *prospettiva*, è una questione insulsa. Tante loro opere danno prove di sì. Ma tante altre dicono di no: tali sono i bassirilievi della Colonna Trajana. Questo non vuol dire altro se non che sono opere quelle d' ignoranti di *prospettiva*, come tante opere moderne sono *improspettiviche* non ostante che ora questa scienza sia più sviluppata che mai. La *prospettiva aerea* non ha principii fissi come la *Lineare.* Insegna il grado di lume che gli oggetti riflettono verso lo spettatore in ragione della loro distanza. Ne fa conoscere la degradazione del tono a proporzione dell'aria frapposta. L'aria è più o meno densa, ora più carica, or più serena: onde le regole di questa *prospettiva* non sono certe. Degradando i toni, i contorni restano più indecisi, gli angoli si cancellano, e le forme si rendono vaghe e incerte. Osservazioni dunque e pratica si richieggono per questa prospettiva *aerea.* I piccoli pittori che si danno a quel piccolo genere di pittura che si dice di *prospettive,* non ne facciano mai dove lo spettatore può cambiar di sito; poichè fuori di quel sito quelle decorazioni sono mostruosità.

PROSPETTIVA (*icon.*). Fu rappresentata sotto la figura di una bella donna, avente un contegno nobile e imponente, con una veste di mille colori, e al collo una catena d'oro da cui pende un ricco gioiello, nel quale è disegnato un occhio aperto. Nella mano destra ha un regolo, una squadra, un perpendicolo e uno specchio; nella sinistra due volumi aventi per iscrizione i nomi di Vitellione e di Tolomeo. Cochin l'ha figurata coll'immagine d'una donna occupata a considerare la sezione dei raggi visuali che si suppongono partire da un cubo, e dividere un corpo diafano.

PROSPICENTE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Venere era adorata nell'isola di Cipro. Anassareta, non contenta di avere co' suoi rigori ridotto Ifi a darsi la morte, ebbe la crudeltà di stare a contemplare i funerali di lui. Venere la cangiò in istatua, e fu questa statua che gli abitanti di quell'isola adorarono sotto il nome di *Venus Prospicens,* Venere che mette la testa alla finestra.

PROSSENI (*erud.*). Persone private, o fornite di carattere pubblico che, nelle principali città dell'antica Grecia, erano incaricate di ricevere i senatori, gl'inviati ed i magistrati stranieri.

PROSTASI (*erud.*). Soprannome di Cerere (*pronta a soccorrere*), onorata in un tempio fra Scione e Filionto, nel quale veniva onorata anche Proserpina. Allorchè si celebrava la festa di questa divinità, le donne stavano in un luogo separato da quello ov'erano gli uomini.

PROSTATERIO (*erud.*). Apollo aveva sotto questo nome (*pronto a soccorrere*) un tempio a Megara.

PROSTATI (*erud.*). Certi patrocinatori sotto la cui protezione si mettevano i forestieri, che dovevano dimorare per qualche tempo in Atene.

PROSTESI o PROTESI (*gramm.*). Figura grammaticale con cui al principio d'una parola apponsi una lettera, od una sillaba, senz' alterarne il significato, come Ispagna per Spagna, ecc.

PROSTIBULO, o PROSTILE e PROSTILO. V. PROSTILO.

PROSTILIO o PROSTILITE (*archit.*). Ordine di colonne sul davanti d'un tempio.

PROSTILO (*erud.* ed *archit.*). Il davanti della porta, ove stavano le meretrici; donde furono dette *prostitute.* — È pure aggiunto di tempio, od altro edificio avente il colonnato solamente sulla facciata, o sulla parte anteriore; chiamasi anche *prostibulo* o *Prostile; antiprostilo* dicevasi allorchè aveva colonne anche nella facciata opposta.

PROSTIRIDA o PROSTIRIDE (*archit.*). Vitruvio dà questo nome alle due cartelle, o mensole che reggono la cornice della porta ionica. Secondo il Vignola invece è la chiave d'un arco, adornata di un cartoccio di foglie fra due listelli o filetti.

PROSTITUZIONE (*erud.*). A' tempi de'patriarchi, dice il Goguet, vi avevano donne pubbliche, le quali mediante una certa retribuzione si abbandonavano indifferentemente a qualunque le richiedeva de'loro favori. L'avventura di Giuda con Tamar, sua nuora, ci somministra prove bastanti di quella asserzione; vedesi diffatti che Tamar, per produrre maggior effetto sopra Giuda, andò a collocarsi sul trivio di una grande strada per la quale quel patriarca doveva passare. Quella situazione, dice Mosè, e l'atteggiamento in cui si fece vedere quella donna persuasero Giuda essere la medesima una donna pubblica, e il loro contratto fu ben tosto conchiuso mediante un capretto ch' egli le promise e un pegno ch'egli le diede per guarentire la sua promessa. La risposta che fecero gli abitanti di quel luogo al pastore, che Giuda mandò in appresso a quella donna per recarle il prezzo de'suoi favori, prova che le avventure di quel genere dovevano essere a que'tempi comuni e frequenti. Essi dissero di non avere veduto alcuna donna libidinosa seduta in quel trivio; convien credere adunque che vi fosse allora gran numero di queste donne, che come tali si riconoscessero per certi caratteri noti e generalmente ricevuti. Presso i Greci ed i Romani conosciute erano egualmente le prostitute per certi segni caratteristici, e più comunemente dicevansi meretrici (v-q-n.). Nelle lettere di Aristeneto trovansi descritti i caratteri di queste donne, e da esse si raccoglie altresì che per certi particolari indizii non potevano mai quelle donne confondersi, nè pigliarsi in iscambio colle oneste.

PROSTOMIDE (*arch.*). Specie di freno che dagli Antichi mettevasi alle narici ed alla bocca de' cavalli per moderarne l'impeto.

PROTAGONISTA (*B. A.*). Personaggio principale in un componimento drammatico qualunque, e per estensione il principale personaggio in un' azione qualunque, in un quadro, in un gruppo di scultura, ecc.

PROTALOGATORE (*erud.*). Così chiamossi nella greca corte di Costantinopoli il prefetto de' cavalli, o grande scudiere.

PROTASECRETA (*erud.*). Primo segretario; segretario di stato: dignità cospicua nella greca Corte di Costantinopoli.

PROTASI (*dramm.*). Termine de' poeti indicante uno degli stati o dei periodi dell'antica commedia, e questo era proprio la proposizione e l'argomento. *Protatici* quindi dicevansi dagli Antichi i personaggi che non comparivano se non che al cominciare della commedia, come è quello di Sosia nell'*Andriana* di Terenzio, introdotto soltanto per istruire gli uditori e porre le basi del dramma. Que' personaggi del rimanente pigliavano poca parte al seguito dell'azione. Tutti i grandi tragici delle diverse nazioni hanno fatto uso di alcuni personaggi che istruivano a così dire dell'argomento, o almeno indicavano la tessitura del dramma e ciò che ne avrebbe formato il nodo o l'intreccio. Ma alcuni moderni non hanno esposti que' personaggi in modo che rigorosamente dire si potessero protatici, perchè molte volte affine di spargere lumi su tutta l'azione si sono riserbate le comunicazioni loro ad un periodo del dramma già inoltrato. Anticamente in Italia, sull'esempio forse delle tragedie e commedie più antiche, si costumò di premettere alle rappresentazioni teatrali un prologo, nel quale si preparava in qualche modo, o si annunziava l'argomento dell'azione che si esponeva. Le rappresentazioni dei così detti *Misteri*, dei quali parlammo a suo luogo (V. MISTERI), cominciano sempre con una specie di prologo, nel quale, come vien detto in que' poemi, l'*Angelo annunzia*, cioè indica l'argomento del sacro dramma.

PROTASSI (*mil.*). Disposizione di una compagnia di soldati armati alla leggiera, davanti all'esercito schierato in ordine di battaglia per cominciare da lungi co' dardi l'attacco.

PROTATICI. V. PROTASI.

PROTELEE o PROTELIE (*erud.*). Cerimonie religiose, o sacrifici, soliti a celebrarsi nel giorno precedente le nozze, ed offerti alle Ninfe severe, a Giunone e Venere, a Mercurio ed alle Parche, nei quali consacravasi a queste divinità un riccio de' cappelli degli sposi, e ne' tempi più remoti, secondo le antiche leggi di Atene, sacrificavasi al Cielo ed alla Terra.

PROTERVIA (*antic.*). Avanzi dei grandi banchetti in Roma antica, i quali, non meritando nè d'essere conservati, nè distribuiti agli schiavi, erano abbruciati e gettati nel fuoco, ciò che costituiva una specie di sagrifizio.

PROTESI (*gramm.* e *mus.*). Aggiunzione di lettere o sillabe in principio di una parola. V. PROSTESI. — Nella musica questa parola *protesi* significa una lunga pausa, ed è l'opposto di *lemma*, che ne indica una breve.

PROTESILEE (*erud.*). Feste o giuochi istituiti dai Greci in Filace ad onore di Protesilao.

PROTETTORE (*erud.*). Soprannome di Giove.

PROTETTRICE (*erud.*). Soprannome di Diana, venutole da una statua che gli abitanti di Megara, città dell'Attica, le eressero in commemorazione di una vittoria riportata, per favore di lei, contro i Persiani, quando, condotti da Mardonio, minacciavano la libertà della Grecia (*Pausania, l. c. 40*).

PROTIMATE (*arch.*). Sorta di focacce che precedevano i sacrifici offerti a Esculapio.

PROTIRA o PROTIRIDE (*archit.*). Cantone o angolo di un muro, altrimenti *ancone;* ossia mensole, o cartelle, che nelle porte sostengono la cornice. V. ANCONI. È anche il nome di una trave traversale, o chiave d' arco, chiamata da Vignola mensola, mesola e cartella.

PROTIRO (*archit.*). Uscio di una casa, o portello.

PROTOBESTARCA (*erud.*). Dignità delle più illustri nella greca Corte di Costantinopoli, che corrispondeva al guardaroba, detto anche, nella Corte medesima, *bestarca.*

PROTOCINEGO (*erud.*). Gran cacciatore, o preside alle caccie reali in Francia, e un tempo alle imperiali in Costantinopoli.

PROTOCOLLO (*antic.*). Era una scrittura posta in capo alla prima pagina della carta di cui si servivano i notai di Costantinopoli per iscrivere i loro atti. Questo *protocollo* doveva contenere il nome del conte delle sacre largizioni (*comes sacrarum largitionum*). Si segnava pur anche nel detto *protocollo* l'epoca in cui la carta era stata fabbricata, ed altre simili cose. La novella XLIV proibiva ai notari di tagliare questi *protocolli,* anzi ingiungeva ad essi di tenerli sempre interi.

PROTOCOMO (*erud.*). Così chiamavasi dagli antichi Greci un giovanetto che conservava la prima chioma, per offerirla poscia quale primizie agli dèi.

PROTOIERARCA (*erud.*). Supremo capo de' falconieri nella greca Corte di Costantinopoli.

PROTOMA (*scult.*). Busto, erma, statua fino al petto soltanto, o al più fino all'ombellico.

PROTOMOTECA (*arch.*). Galleria di busti, collezione di erme, di effigie in marmo; il qual nome si dà specialmente alla Galleria che vedesi nel palazzo de' conservatori in Roma.

PROTOPROEDRO (*erud.*). Il presidente de' proedri, che formavano il consiglio di Stato in Atene.

PROTOPSALTE (*mus.*). Capo de' cantori presso gli antichi Greci.

PROTOSEBASTO (*erud.*). Prima dignità nella greca Corte di Costantinopoli, istituita da Alessio Comneno imperatore, della quale chi veniva decorato dicevasi dai Latini *comes palatinus*, ossia conte del palazzo. Fu anche titolo onorario dei duchi di Napoli durante l'impero costantinopolitano in Italia.

PROTOSPATARIO (*erud.*). Capitano della guardia imperiale di Costantinopoli, ossia degli *spatarii*, cioè armati di spada.

PROTOSTATE (*mil.*). Nome che prendeva talvolta nelle ordinanze greche il capo d'una fila di altezza, che veniva ad essere il primo alla fronte della schiera.

PROTOSTRATORE (*mil.*). Titolo, ai tempi di Leone Isaurico, del duce supremo degli eserciti imperiali. — Era pure il titolo d'un ufficiale alla greca Corte di Costantinopoli, il cui ufficio consisteva nell'insellare e bardare il cavallo, tenerne il freno, ed assistere l'imperatore per salirvi sopra; che dai Latini nel medio evo si disse *mareschalcus*, ossia *maresciallo*.

PROTOTIPO DE' PESI E MISURE (*tecn.* ed *erud.*). *Prototipo* in generale chiamavasi da' nostri antichi scrittori ciò che serviva di originale, di esemplare, di modello. In Francia chiamasi *prototipo*, e nel linguaggio di quel paese *étalon*, il peso originale della nazione, del quale era depositaria la zecca avanti la rivoluzione, e sul quale si regolavano e si aggiustavano tutti i pesi e le misure che servono nel regno. In oggi dee trovarsi quel prototipo presso la Commissione de' pesi e delle misure, come trovavasi e trovasi anche tuttora in altri luoghi, sebbene in qualche Stato si è voluto che quel prototipo rimanesse presso il governo. — Si sono sempre custoditi colla maggior cura i prototipi o campioni de' pesi e delle misure presso le diverse nazioni. Gli Ebrei li collocavano nel tempio, e per questa ragione trovasi sovente nelle S. Scritture menzionato il peso del santuario, o la misura del santuario, cioè il peso e la misura di cui gli originali nel santuario si custodivano. In Atene una compagnia di 15 ufficiali, forse una società equivalente alle nostre commissioni di pesi e misure, era incaricata della loro custodia; e a Roma i campioni de' pesi e delle misure si collocavano nel Campidoglio in poca distanza dall'altare di Giove. Gli imperatori cristiani ne confidavano la cura ai governatori e a' primi magistrati delle provincie. Onorio commise al prefetto del pretorio di invigilare sul prototipo o campione delle misure, e la ispezione peculiare de' pesi affidò al magistrato che dicevasi *comes sacrarum largitionum*, che allora poteva riguardarsi come equivalente al nostro ministro delle finanze. — L'uso di conservare i modelli o prototipi de' pesi e delle misure ne' luoghi sacri erasi insensibilmente perduto, massime nell'Oriente; ma Giustiniano lo rimise in vigore; egli ordinò la verificazione da farsi dopo un certo periodo delle misure e de' pesi, e ne fece portare i campioni o i prototipi nelle principali chiese di Costantinopoli.

PROTOTRONIA (*erud.*). Soprannome di Diana.

PROTOVESTIARIO (*erud.*). Dignità nella greca Corte di Costantinopoli, ambita da sommi uomini, perchè colui che n'era decorato aveva in custodia, non solo le vesti imperiali, ma anche l'oro, i vasi e le pietre preziose.

PROTRIGEE (*erud.*). Feste e conviti in cui regnavano eccessi nelle bevande e nei cibi, ad onore di Nettuno e di Bacco, soliti celebrarsi prima della vendemmia. I capi delle vendemmie chiamavansi *Protrigei*.

PROTRIGEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, in cui onore si celebravano le *Protrigee*.

PROVE (*incis.*). Sono saggi che l'incisore fa tirare sul suo rame per vedere l'effetto del suo lavoro. *Prove dell'acqua forte* sono quando si fanno tirare alcuni saggi dopo adoperata l'acqua forte: *prime prove* sono quando il rame è interamente abbozzato. Gli amatori non badano tanto alla stampa quanto a certe loro inezie: vogliono le *prove* senza lettere, perchè credono siano poche; ma i mercanti per contentarli ne sanno tirar molte, e le danno fuori a poco a poco. V. AVANTI-LETTERA.

PROVIDENZA (*icon.*). I Greci le innalzarono un tempio in Delo, ed era onorata dai Romani come una deità particolare, cui si erigevano statue. Per solito rappresentavasi con figura di donna appoggiata ad una colonna, avente nella mano sinistra un cornucopia rovesciato, e nella destra un bastone, col quale accenna un globo, per avvertirci che dalla providenza divina ci deriva ogni bene, e ch'ella prende in cura tutto l'universo. Alcune volte questo globo vedesi nelle sue mani. Sovente è accompagnata dall'aquila o dal folgore di Giove, imperocchè i pagani attribuivano a questo nume, siccome a sovrano degli dèi, la providenza di tutto l'universo. Nei geroglifici, l'occhio era il simbolo della providenza. I Moderni la simboleggiano in forma di donna coronata di spiche e di grappoli, avente un cornucopia nella mano sinistra, e nella destra uno scettro, ch'ella stende sul globo; indizio ch'essa prende cura del mondo. Talvolta il cornucopia ed il globo sono collocati a' suoi piedi, ed ha in mano un timone. Un occhio aperto, posto in una sfera raggiante, al di sopra della figura simbolica, indica che nulla è a lei nascosto. Cochin la rappresentò in atto di nutrire piccoli uccelli.

PROVINCIE (*erud.*). I Romani chiamarono *provincie* i paesi lontani da loro acquistati colle armi, o altrimenti, ai quali toglievano le proprie leggi, davano le romane, e mandavano per governarle un proconsole, un pretore ed un questore. Sotto Augusto le provincie furono divise in 26 diocesi: in appresso crebbe e variò il numero e la divisione di quelle. Furono le provincie distinte in *grandi* e *piccole; prima, seconda* e *terza; orientale* ed *occidentale; maggiore* e *minore; citeriore* ed *ulteriore; esterna* ed *interna*. Ne furono eziandio alcune chiamate salutari per le acque medicinali che contenevano. — Le *provincie frumentarie* furono dette quelle fertili in biade che ne provvedevano Roma, ed erano la Sicilia, l'Africa, la Sardegna, la Spagna, la Beozia, la Macedonia, il Chersoneso, l'Asia, l'Assiria e l'Egitto. Le provincie d'Italia chiamavansi *provincie suburbane*.

PROVOCATORE (*antic.*). Specie di gladiatore armato di scudo, spada, elmo e cosciali di ferro, i quali combattevano con gli *oplomachi*. V. OPLOMACHIA.

PROVVEDITORE (*mil.*). Titolo e dignità di comando militare in varii luoghi d'Italia ed in varii tempi, ma principalmente nella repubblica di Venezia, nella quale chiamavansi con questo nome così i capitani generali de' loro eserciti, come i capi dei corpi di milizia ed i comandanti delle città e fortezze.

PROXENE. V. PROSSENI.

PROXENETA (*antic.*). Era il mezzano per la conclusione d'un affare, d'un matrimonio, o di qualunque altro negozio. Presso i Romani, colui che si frammetteva per far concludere un matrimonio non poteva ricevere, per sua mercede, cosa che oltrepassasse la ventesima parte della dote o della donazione *a causa* di nozze.

PRUDENZA (*icon.*). Deità allegorica, a cui gli Antichi davano due faccie, in guisa che aveva da una parte l'aspetto d'una giovanetta, dall'altra quello d'una vecchia. I Moderni le danno per simbolo uno specchio circondato da un serpe. Il Domenichino dipinse la *Prudenza* nella chiesa di S. Andrea della Valle, in Roma, in uno dei quattro angoli della cupola. È dessa una donna seduta, in atto di meditare, e cogli occhi rivolti al cielo, da cui muovono i diritti consigli; appoggia il capo ad una mano, regge coll'altra lo specchio, emblema dell' esame che il saggio fa sempre delle sue operazioni. Il tempo, padre del passato e dell'avvenire, le porge il compasso, simbolica misura di tutte le cose. Vari genii stanno ad essa d'intorno; uno stringe il serpente, indivisibile dalla prudenza; un altro raccoglie da un vaso monete, indizio dei tesori, che per essa si acquistano. La colomba che le vola alla destra, è il simbolo delle divine inspirazioni.

PSALLOCITARISTI (*mus.*). Così chiamavansi coloro che nel Coro, al suono della cetra, accordavano il canto.

PSALMELODIO (*mus.*). Nuovo istrumento da fiato, inventato nel 1831 da Weinsich, che ha bellissimi suoni pieni e rotondi, e conserva un molto ragguardevole tintinnio.

PSALTERIE. V. PSALTRIE.

PSALTERIO (*mus.*). È l' antico strumento ebraico *nebel*.

PSALTRIE, o PSALTERIE, o SAMBUCISTRIE (*antic.*). Presso i Romani aveano tal nome le donne che nei boschetti rallegravano la società col canto, accompagnato da uno strumento da corda.

PSECA o PSECADI (*antic.*). Nome che i Romani davano alle cameriere che ungevano il capo delle padrone loro con liquidi profumi.

PSEFO (*scien. occul.*). Specie di divinazione, nella quale facevasi uso di piccole pietre. V. PSEFOFORIA.

PSEFOFORIA (*antic.*). L'arte di calcolare coi *psefi*, cioè con pietruzze. Presso i Greci i *psefi* erano piatti, lisci, tondi e tutti d'un colore, e se ne servivano per fare i calcoli; ma negli scrutinii in cui trattavasi di dare il premio dei pubblici giuochi, alcuni erano bianchi, altri neri. Queste pietruzze furono chiamate *calculi* dai Romani. V. CALCOLI.

PSELLIO (*arch.*). Ornamento che gli uomini e le donne portavano al collo o alle braccia. Presso gli uomini era una specie di anello o talismano appeso al collo; presso le donne era una specie di monile o braccialetto ingemmato d'onde pendevano preziose catenelle.

PSEUDODIPTERO (*archit.*). Tempio degli Antichi, il quale avea otto colonne alla facciata dinanzi, otto a quella di dietro, e quindici a ciascun lato, contandovi quelle degli angoli.

PSEUDOISODOMO (*archit.*). Edificio costrutto con pietre d'inegnale grossezza. È l'opposto d'*Isodomo*, e diverso dall' *Empletto*, che soltanto nella facciata è pulito, del rimanente fatto con rottami e pietre come vengono a caso alla mano. V. ISODOMO ED EMPLETTO.

PSEUDOMARTIRIA (*erud.*). Azione che le leggi d'Atene concedevano contro i falsi testimonii ed i loro subornatori, per costringerli a riparare il danno recato ed a subire la pena del loro delitto.

PSEUDONIMO (*filol.*). Aggiunto d'autore che pubblicò le sue opere sotto un finto nome, e dei libri pubblicati con un nome che non è quello dell'autore.

PSEUDOPERITTERO (*archit.*). Aggiunto di tempio, o d'altro edificio, in cui le colonne laterali sono incassate nei muri interni.

PSEUDOPIRI (*mil.*). Stratagemma militare che consisteva nell'accendere di notte molti fuochi in varie situazioni, per far credere al nemico di avere a combattere con un esercito più numeroso che non sia realmente, ed in tal guisa ingannarlo e spaventarlo.

PSEUDOTIRO (*archit.*). Porta di dietro della casa, porta segreta o finta.

PSEUDOURBANA (*archit.*). Così chiamasi da Vitruvio la casa di campagna riserbata al padrone, perchè, sebbene fabbricata in villa, era però fatta sul gusto e nella foggia delle fabbriche di città.

PSEUSTE (*erud.*). Soprannome di Bacco.

PSICAGOGI (*erud.*). Sacerdoti degli dêi Mani che professavano l' arte di richiamare in vita e consultare le ombre de'trapassati, quale era la pitonessa d'Endor, consultata da Saulle.

PSICAGOGIA (*antic.*). Appello triplicato del nome d'un defunto, il cui corpo non erasi rinvenuto, alla fine di tutte le cerimonie fatte sul cenotafio, perchè la sua anima errante sulle rive dello Stige ottenesse l'ingresso nei regni di Plutone.

PSICAGOGO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, che conduceva le anime all'inferno ed anche soprannome di Pito, divinità della persuasione.

PSICHE. V. AMORE E PSICHE.

PSICODOTERE (*erud.*). Soprannome di Apollo; significa *che dà la vita*.

PSICOMANZIA V. NECIOMANZIA e SCIOMANZIA.

PSICOMANZIO (*erud.*). Luogo in cui si scongiuravano a comparire le ombre de'morti per interrogarle.

PSICOPLANETE (*erud.*). Soprannome di Bacco, come quegli che induce l'anima in errore.

PSICOPOMPO (*erud.*). Soprannome di Mercurio conduttore delle anime all'inferno.

PSILA (*erud.*). Soprannome di Bacco in Amicla. Era pure il nome d'una veste pelosa da una parte e liscia dall'altra.

PSILAGIA (*mil.*). Un corpo di milizia leggiera greca, fatto di due *ecatondarchie*, o compagnie raccozzate assieme. Questo corpo era, secondo Eliano, di 256 veliti.

PSILI (*mil.*). Soldati armati alla leggiera, con frecce e fionde; truppa di lieve armatura.

PSITIRO (*erud.*). Soprannome di Venere e di Cupido, il quale vuol dire *che ama di susurrare*.

PTEROFERI (*antic.*). Corrieri che sulle loro lance portavano un'ala, quando erano apportatori della notizia d'una dichiarazione di guerra, d'una battaglia perduta, o d'altro sinistro accidente nell'esercito.

PTOO (*erud.*). Soprannome di Apollo adorato in Acrefnia, città della Grecia.

PUBBLICA (*erud.*). Soprannome sotto il quale la Fortuna avea un tempio in Roma sul Quirinale.

PUBERTA' (*antic.*). Età in cui si suppone che i due sessi siano in istato di procreare. Presso i Romani veniva fissata dai 15 a 17 anni pei maschi, e dai 12 ai 14 per le femmine. In tale occasione facevansi molte cerimonie. Alla fine d' un banchetto, che davasi ai parenti ed agli amici, levavasi la *pretesta* (v-q-n.) al giovine e rivestivasi d'una toga bianca, che si chiamava la toga virile; poscia il padre, accompagnato dagli amici, lo conduceva al tempio, e quindi sulla pubblica piazza gli si tagliavano i cappelli, di cui si gettava una parte al fuoco in onore di Apollo, e l' altra nell'acqua in onore di Nettuno. Gli si tagliava la barba, che chiudevasi in una scatola preziosa per consacrarla a qualche divinità. Rispetto alle fanciulle, quando erano giunte alla pubertà, si levava loro la bolla, specie di breve che discendeva dal collo sul petto (V. Bolle); ma conservavano la pretesta finchè non si maritavano,

PUDICA (*erud.*). Così chiamano i Moderni la Venere Gnidia. V. Gnidia.

PUELLA (*erud.*). Soprannome di Giunone, sotto il quale Temeno le fabbricò un tempio a Stimfale.

PUGILATO o PUGILLATO (*arch.*). Giuoco fatto alle pugna. Era il più pericoloso fra i giuochi ginnastici dei Greci; prima facevasi col semplice pugno, dipoi col cesto, ed allora coprivasi coll'amfotide il capo. V. Amfotide.

PUGILLARE (*arch.*). Tavoletta di cera su cui scrivevasi anticamente.

PUGNALE (*mil.*). Arme corta e manesca da ferir da presso, di lama dritta, affilata e di punta acutissima. Si usava dai Romani colla mano sinistra, e si affibbiava al fianco destro: nei secoli bassi si portava accanto alla spada, e se ne faceva grande uso nei duelli. L'uso di quest'arma durò ancora nelle fanterie regolari d'Europa fin verso il fine del secolo XVII.

PULCINELLA (*dramm* ed *arch.*). L'italiano *Pulcinella,* vestito con una camiciuola e larghe brache bianche e coperto da mezza maschera, è, secondo gli archeologi, l'antico istrione noto col nome di *Mimus albus.* Il *Mimus albus* passava per un abitante di Atella, città del paese degli Oschi, e che, situata fra Napoli e Capua, è prossima ad Acera patria di Pulcinella. Schleger vide sopra vasi etruschi alcune figure grottesche e immascherate con l'abbigliamento sopra descritto. Esso aggiunge che nei freschi di Pompeja si è trovata la figura di un antico mimo esattamente simile al Pulcinella francese, il quale somiglia molto ad una figura di bronzo scóperta in Roma nel 1797 in una escavazione vicina all'Esquilino. Il nome di *Polichinelle* in francese, o meglio quello di *Pulcinella,* da cui è tradotto, fu dato, a quanto dicono gli archeologi, al *mimus albus*, a motivo della forma del suo naso sporgente e ricurvo come il becco dei gallinacci.

PULLATA (*antic.*). Veste *pullata* dicevano i Romani l'abito di lutto e quello del basso popolo.

PULMENTARII (*antic.*). Nome generico che i Romani davano ai manicaretti più delicati: ma per ordinario era una specie di bollito fatto con fave, piselli, riso ed altri legumi, che usavano molto i Romani antichi, onde ben venne loro dato il soprannome di *pultifagi.* Ma in breve cessò siffatto cibo d' essere per loro squisito, e questa parola, ferma nel suo valore astratto, cambiò assai nel significato relativo.

PULMENTO (*antic.*). Sorta di manicaretto.

PULVERATICO (*antic.*). Imposta che i presidi dell'antica Roma riscuotevano da ciascuna città della loro provincia quando le percorrevano in visita, come risarcimento dell'essere bruttati dalla polvere in siffatti viaggi.

PULVINARE (*arch.*). Nome particolare del letto sul quale ponevansi dai Gentili le statue de'loro dèi nei banchetti chiamati *lettisternii.* V. Lettisternio.

PUNICA LINGUA (*ling.*). Appartiene al primo ramo della famiglia delle lingue semitiche, e chiamasi anche Carchedonica o Cartaginese. — Vien da molti considerata qual dialetto del fenicio. Uniche sue reliquie sono i versi introdotti da Plauto nella commedia il *Poenulus,* ed alcune iscrizioni e medaglie, cui finora nessun filologo potè interpretare. In antico dominava nella Spagna meridionale, nella Sicilia, in Sardegna, e si conservava anche a'tempi di sant'Agostino sulle coste settentrionali dell'Africa. Non è fuor del verosimile che ne rimanga qualche traccia nell'attuale idioma dei Berberi e dei Maltesi.

PUNIZIONE (*icon.*). Nei quadri sacri viene espressa con un angelo, armato di una spada fulminante, o d'un flagello.

PUNTA (*aral.*). È una pezza onorevole, che si forma da due linee le quali, cominciando dai due cantoni d'abbasso, si uniscono in punta verso il mezzo dello scudo. Alle volte viene posta nel capo, e allora si dice *punta movente dal capo.* La metà della punta si chiama *grembo.*

PUNTEGGIATURA. V. Interpunzione ed Ortografia.

PUNTEGGIATURA (*mus.*). Il punto ha nella musica moderna un triplice significato. Serve 1. come segno della ripresa, o ritornello; 2. come segno dello staccato; 3. posto dopo una nota, qualunque siasi, l'accresce della metà del suo valore. Nel caso che la nota trovisi con due punti, il secondo punto vale la metà del primo.

PUNTI EQUIPOLLENTI (*aral.*). Sono nove quadri, ossiano scacchi, i quali coprono tutto lo scudo; e cinque di essi, d'uno smalto medesimo, diconsi punti equipollenti a quattro di smalto diverso. Sono contrassegno d'ottenuta vittoria.

PUNTI STRATEGICI (*mil.*). I *punti strategici* sono di due specie ; gli uni relativi alla configurazione del territorio, e per conseguenza permanenti ; gli altri dipendono dalla posizione del nemico e da ciò che vuolsi tentare contro di esso, e conseguentemente eventuali : i primi sono da Iomini chiamati *punti strategici geografici,* gli altri *punti strategici di manovre.* Ogni punto del teatro della guerra che abbia un'importanza particolare, o per la sua posizione al centro delle comunicazioni, o per istabilimenti militari e fortificazioni influenti sulle operazioni, è punto strategico geografico: la qual parola si può però applicare anche ad una linea intera, come quella del Danubio, della Mosa, dell'Alpi. Essendo però esse realmente determinate soltanto da piccol numero di punti, si può dire rigorosamente non sieno che un sistema di diversi punti strategici. Un punto si reputa strategico quando la sua possessione offra maggior vantaggio per le operazioni. Tal possessione non è decisiva se non in quanto assicura la comunicazione che vi conduce ; è legata alla probabilità di mantenervisi ; il nemico non la può passare impunemente; finalmente da questo punto si ha facoltà di trasportarsi in differenti direzioni. Ne'paesi aperti, praticabili d'ogni parte, e dove il nemico può moversi senza ostacoli su tutte le direzioni, non v'ha punti strategici, o pochi. Molti al contrario ne'paesi tagliati, ove natura tracciò irrevocabilmente le vie da prendersi. Si eccettuino i paesi coperti da alte montagne; le contrade in apparenza men praticabili presentano sempre molte comunicazioni nella direzione medesima, e di rado il nemico è ristretto ad una sola. In tal caso il punto strategico è necessariamente quello dove le comunicazioni confluiscono per gli accidenti del terreno, per esempio, fiumi navigabili o valli che s' incrociano nelle montagne, o simili. Se v' abbia molte comunicazioni parallele, il punto strategico non può essere se non dove stan più vicine, e connesse da una linea trasversale. Non tutti i punti strategici sono d' altrettanta importanza. L'occupazione d'alcuni è di effetto appena secondario, d' altri è capitale, e diconsi decisivi. Punti strategici decisivi son quelli che possono esercitare notabile influenza, sia su l'intera campagna, sia sopra una sola impresa : come quelli la cui situazione geografica e i vantaggi artifiziali faciliterebbero l'attacco o la difesa d'una fronte d'operazioni o d'una linea di difesa, e le grandi piazze d'armi ben situate. Così se teatro della guerra sia il Belgio, punti strategici decisivi son quelli che assicurano il possesso della valle della Mosa, perchè, occupata questa, il nemico trovasi tagliato fuori e spinto sopra il mare. Nella Germania meridionale sarebbe la valle del Danubio. Decisivi ponno anche riguardarsi i punti che formano il nodo delle comunicazioni essenziali d'un paese; come Lione pel mezzodì della Francia, Lipsia pel nord della Germania. Finalmente le capitali, centro di tutte le strade, e tanto possenti sopra il resto del paese, debbono riguardarsi punti decisivi per eccellenza. In ogni Stato v'ha punti strategici la cui occupazione rende signori d'un paese e delle sue forze. Li più son situati nell'interno, alla riunione delle principali comunicazioni, o al passo de' fiumi, o al nodo delle catene di monti che traversano il paese. Uno Stato non ne ha molti, spesso un solo, e allora è sempre decisivo, qual che sia il nemico e donde che venga la guerra. I punti che servono alle operazioni meno importanti son tanto più numerosi quanto variano per l'intento d'utilità e per la loro specie: uno assicura il possesso d'un'estensione di paese; l' altro giova per fare semplici dimostrazioni: questo offre una posizione opportuna per guadagnar tempo; quello un punto di partenza favorevole per estendere le operazioni, ecc. Quando un esercito si trovi obbligato di sospendere momentaneamente il corso delle sue operazioni, sempre dee fermarsi su punti strategici. Ma quelli, la cui occupazione decide della sorte del paese, devono principalmente fissar l' attenzione del generale, verso di essi dee diriger la ritirata e concentrare i suoi mezzi onde tenerli fino all'ultima estremità. Avesse anche forze bastanti per isperare di coprir il paese davanti, dee guardarsi bene, se ha mezzi inferiori, di disseminarli per tale difesa, giacchè con ciò si toglierebbe la facoltà di salvare il punto decisivo, il solo che meriti di fissar l'attenzione e gli sforzi suoi. *I punti strategici di manovra* non si possono definire tanto rigorosamente, dipendendo dalla relativa posizione dei due eserciti: pure in regola generale può stabilirsi che questi son posti su quella estremità del nemico, per dove si potrebbe più facilmente separarlo dalla sua base o da'suoi eserciti secondarii senza esporsi a grave rischio. Nel caso però che l'esercito nemico fosse sminuzzato, o esteso sopra linea lunghissima, il punto decisivo sarebbe al centro; giacchè penetrandovi si dividerebbe l'esercito, e si abbatterebbe ciascuna delle sue parti separatamente. Nel 1805 Mack stava in Ulma, e aspettando il soccorso dell'esercito russo per la Moravia; il punto d'attacco era Donawerth; giacchè guadagnandolo prima di lui, si tagliava la sua linea di ritirata sopra l'Austria e sopra l' esercito russo; mentre nel 1809 Kray era nella posizione medesima, e aspettava soccorso dal Tirolo e dall'Italia, il punto decisivo era non più a Donawerth, ma all' opposto verso Sciaffusa. *Obiettivi* chiamansi i punti decisivi che sono lo scopo particolare delle operazioni. Non tutti i punti decisivi sono necessariamente obiettivi, giacchè le operazioni d' un esercito non potriano abbracciarli tutti in una volta. Lo scopo della campagna decide qual punto decisivo bisogna prendere per obiettivo. Spesso, invece di mirare al punto decisivo più importante, si sta contenti, per prudenza o per altri riguardi, d'un punto decisivo men capitale, ma più facile a raggiungere, e bastante all'effetto propostosi. Come v'è due specie di punti decisivi, ve n'ha due di obiettivi: gli uni *obiettivi geografici*, gli altri *obiettivi di manovra*. Questi ultimi non riguardano posizioni territoriali, ma a distruggere gli eserciti nemici. Nella buona scelta di tali punti consiste il talento più prezioso d'un generale, e il più sicuro pegno di successi vantaggiosi: o almeno tal fu il merito più incontestabile di Napoleone. Ripudiando le antiche abitudini, dirette solo a prender una o due piazze, o all'occupazione d'una piccola provincia limitrofa, parve convinto che il primo mezzo di operar grandi cose fosse l'applicarsi a spostare e rovinare l'esercito nemico; certo, che gli Stati o le provincie cascano da sè quando più non hanno forze ordinate per proteggerli. Misurar con occhio sicuro le eventualità che offrirebbero le differenti zone d'un teatro di guerra; dirigere le sue masse concentricamente sopra le zone evidentemente più vantaggiose; nulla trascurare per istruirsi dell' approssimativa posizione delle forze nemiche; poi piombare come fulmini o sul centro dell'esercito se è diviso, o sull' estremità che conduce più direttamente sulle sue comunicazioni; oltrepassarlo, tagliarlo, romperlo, inseguirlo senza tregua, imprimendogli direzioni divergenti; finalmente non lasciarlo che dopo annichilato e disperso, è uno de'migliori sistemi indicati da tutte le prime campagne di Napoleone, o almen come le basi di quel ch'egli preferiva. Applicati più tardi a distanze smisurate e alle inospite contrade della Russia, non ebbero tali manovre l'eguale successo che ottennero in Germania: pure convien confessare che, se tal genere di guerra non s'addice nè a tutte le capacità, nè a tutti i paesi, nè a tutte le circostanze, le sue eventualità però sono le più vaste, e realmente fondate sopra l'applicazione dei principii.

PUNTO (*mus.*). V. PUNTEGGIATURA.

PUNTO D'ONORE (*aral.*). Il luogo di mezzo nel più basso del capo dello scudo dicesi *punto d'onore:* ai lati del quale v'ha il *punto destro* ed il *punto sinistro* del punto d'onore.

PUNTONE (*marin.*). Il *puntone* propriamente detto è un gran battello molto solido, piatto di sotto, e che ha amendue i suoi fianchi diritti a piombo, cioè la forma di un parallelepipedo. Serve nell'interno dei porti per sostenere e trasportare grossi pesi per uso dell'armo e disarmo delle navi, come cannoni, ancore, ferri, ecc.

PUNTONE (*mil.*). Nome d'un'ordinanza di battaglia, nella quale le schiere facevano un' acuta punta verso l'inimico.

PURIFICAZIONE (*erud.*). Pratica religiosa degli Antichi, i quali la chiamavano abluzione od espiazione. V. ABLUZIONE.

PURITA' (*icon.*). Potrebbesi figurarla con un timone da naviglio, dice Winckelmann, a norma del proverbio greco *più puro d'un timone,* imperocchè vien esso incessantemente lavato dall'onde. Cochin la rappresenta con una giovine donna, vestita di bianco, con in mano un gambo di giglio. Alcune volte ha uno staccio, da cui esce acqua. La candidezza delle sue vesti è la immagine la più fedele della purezza. Allorchè viene rappresentata tenente un dito sulla bocca, è per dinotare che questa virtù c'insegna a ponderare le nostre parole. Andrea Sacchi la simboleggiò con una giovanetta coi crini assettati con arte; il suo vestimento è bianco, e tiene fra le braccia un cigno, immagine del candore e della purità, che questa figura allegorica esprime col movimento della testa, con gli occhi nei quali risiede la modestia, e con la bocca che sembra esalare la più soave fragranza.

PURTOFORA (*erud.*). Soprannome greco (*por-*

tatorri) di Cibele, che i poeti rappresentavano portante sulla testa una corona murale guernita di torri. I Latini sostituirono a questa parola greca quelle di *Turrigera* e *Turrita*, che significano la stessa cosa.

PUSILLANIMITA' (*icon.*). Cochin la rappresenta con una donna col capo coperto da una testa di lepre, coll'orecchio teso, inquieta ed aggirante intorno lo sguardo. Cammina curva e con precauzione, quantunque sovra un terreno piano; si chiude nelle sue vesti, e non vede che fantasmi nelle nubi.

PUTEALE (*arch.*). Luogo in cui era caduto la folgore, e che diventava sacro. Differiva dal *Bidentale* (v-q-n.) in quanto che in quello la folgore era profondata sotterra, quasi *in puteo*. Circondavasi il luogo con una palizzata e vi s'innalzava un' ara in onore di Giove Fulminante, di Celo, del Sole e della Luna. Il Puteale di Libone (*Puteal Libonis*) è il più celebre della Storia Romana.

Q

Q (*ling.* ed *arch.*). Decimaquinta lettera dell'alfabeto italiano. Secondo alcuni scrittori essa risponde all'*x* de'Greci e al *kametz* degli Ebrei. Come lettera numerale essa valeva altre volte 500, e sormontata da una piccola barra orizzontale valeva 500 mila. Ne'nomi proprii romani la lettera Q significava *Quinto* e *Quinzio*. Presso gli antichi toscani non servì mai questa lettera se non come equivalente di C posta però con una vocale appresso davanti all'*u*: quindi si disse *quojo* per *cuojo*, e simili. Si introdusse pure l'uso di adoperarla in luogo di C, allorchè anteposta quella lettera all'*u* colla vocale appresso si dee profferire per dittongo come *questo, quattro* e simili; adoperossi esclusivamente la lettera C quando all'*u* seguendo altra vocale si dee pronunziare per due sillabe, come *cui, taccuino,* ecc. Del rimanente questa lettera ha la stessa proprietà della lettera C, se non che dovendosi raddoppiare la C, le si pone avanti in sua vece, come *acqua, acquisto,* ecc.

QUADERNARIO (*poes.*). V. QUARTINA.

QUADRA (*arch.*). Tagliere, e propriamente quello che usavano gli Antichi ne' sagrificii.

QUADRAGESIMA (*antic.*). Diritto d'entrata, che pagavasi per le mercanzie agli appaltatori della Repubblica Romana. Nerone abolì quest'imposta.

QUADRANTALE (*arch.*). Misura determinata di un piede cubico presso i Romani, detta anche *anfora capitolina*, la quale poteva contenere quanto vino abbisognava per fare il peso di 80 libbre, mentre l'anfora ordinaria era indeterminata. V. ANFORA.

QUADRANTE (*numis.*). La più piccola moneta di rame, dopo il *sestante*, presso gli antichi romani. Certo importava la quarta parte d'una moneta di maggior valore, che era l'*asse* (v-q-n.), al tempo della repubblica: ma sotto gli ultimi imperatori ebbero nome di *quadrante* varie piccole monete di diverso peso e valore. In principio il *quadrante* pesava tre oncie, ond' era detto anche *trionce*, o *teruncio*; al tempo della prima guerra punica pesava mezz'oncia, ossia quattro dramme; dopo le rotte di Annibale, un quarto d'oncia, ossia due dramme; e finalmente, per la legge Papiria, una dramma. Fu anche moneta antica dell'Egitto e dell'Asia.

QUADRATO (*mil.*). Dicesi d'ordinanza, di schiera, di battaglione od altro corpo di soldati che abbia forma quadra, onde far fronte ad un bisogno dai quattro lati. Per consenso degli storici l'ordine quadrato venne per la prima volta posto in uso dai Romani nella battaglia contro Tarquinio, essendo consoli Bruto e Collatino. Nel secolo XVII l'ordine quadrato si partì con due denominazioni, e si chiamò *quadrato d'uomini* quello del quale tutti i lati erano uguali, e *quadrato di terreno* quello che era due volte e un terzo più largo che lungo. Queste denominazioni ed ordinanze sono ite in disuso, ma si chiama semplicemente *quadrato* quell'ordine nel quale i soldati sono in pari numero da tutti quattro i lati, e *quadrato lungo* quello nel quale due sole divisioni serrano la testa e la coda, e tutto il resto si dispone dai lati. Questo ordine giova mirabilmente nelle marce molestate da un nemico prepotente di cavalli, poichè offre una piccola fronte e lunghi lati: è pur chiamato *quadrato d'Egitto* perchè venne colà, più che altrove, adoperato da Napoleone nelle marcie dell'esercito francese pei deserti inondati dalla cavalleria de'Mammalucchi e degli Arabi. I *quadrati* si dispongono paralleli, o perpendicolari alla linea di battaglia, sull'ale, o nel centro. Il vuoto nel mezzo del *quadrato* chiamasi *piazza*.

QUADRATO (*aral.*). È una figura del blasone riposta da molti tra le onorevoli (V. PEZZE ONOREVOLI), che viene formata da due linee perpendicolari e da due orizzontali recise ed unite in quadro, e lontane dall'orlo dello scudo la quarta parte di sua larghezza.

QUADRATO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, preso dalla forma quadrata che davasi ad alcuna delle sue statue, che si chiamavano *Erme* (v-q-n.). Era pure un soprannome del dio Termine, che veneravasi alcune volte sotto la forma di una pietra quadrata.

QUADRATURA (*mus.*). V. PERIODOLOGIA.

QUADRELLO (*mil.*). Freccia che si scagliava colla balestra, così chiamata perchè il ferro di essa aveva quattro lati od ale. Nel numero del più dirai meglio *quadrella* che *quadrelli*.

QUADRIBACIO (*arch.*). Sorta di monile composto di pietre preziose; così chiamato forse perchè aveva quattro cordoni.

QUADRIFORME e QUADRIFRONTE (*erud.*). Soprannome di Giano, considerato come dio dell'anno; significa *che ha quattro faccie*, come l'anno ha quattro stagioni.

QUADRIGA (*arch.*). Se prestiamo fede a Virgilio, l'invenzione delle quadrighe, o sia dei carri a quattro cavalli, devesi ad Erittonio. Cicerone, nel terzo libro *De natura Deorum,* l'attribuisce alla quarta Minerva. Newton crede che Erichton sia lo stesso che Erechteo. È più probabile che qui si tratti di Erichtone, figlio di Dardano e padre di Tros, perchè Plinio lo nomina tra i Frigi a'quali dà il merito di aver saputo attaccare parecchi cavalli ad un carro. La prima quadriga di bronzo di cui si faccia menzione fra i Greci è, secondo Winckelmann, quella che fecero fare gli Ateniesi dopo la morte di Pisistrato, cioè dopo la sessantesima settima Olimpiade, e che fecero porre nel tempio di Pallade. — La quadriga era una specie di carro in forma di conchiglia, montato sopra due ruote, con un timone cortissimo, al quale si aggiogavano quattro cavalli di fronte, le cui briglie stringevansi dal condottiere che stavasi ritto in piedi col solo ventre appoggiato. Serviva alla corsa ed anche alla guerra.

QUADRIGARII (*antic.*). Conduttori di quadrighe. In una pietra antica veggonsi rappresentate le quattro fazioni che dividevano il circo ai tempi dell'antica Roma. Ciascuno dei *quadrigarii* andava vestito d'una toga o bianca, o verde, o rossa, o turchina.

QUADRIGATO (*numis.*). Nome dato alla prima moneta d'argento che si fabbricò in Roma nel 485 dopo la sua fondazione: erano denari che valevano dieci assi, e pesavano da prima un'oncia. Avevano d'ordinario per impronta una testa di donna con capo alato (Roma), ed una Vittoria conducente una biga (d'onde furono detti anche *Bigati* alcuni di questi nummi), e più spesso una quadriga. Sul rovescio vedevansi spesse fiate le figure di Castore e Polluce.

QUADRIGLIA (*danza* e *mus.*). Danza di carattere molto gaio, colla melodia in tempo di 2 per 4, con due riprese di 8 battute ognuna, ed in movimento vivace.

QUADRO (*pitt.*). In pittura questa voce esprime propriamente la rappresentazione di un subbietto, che l'autore racchiude in uno spazio, ornato d'ordinario di una cornice ; e secondo il Baldinucci *quadro* dicesi fra'pittori ogni sorta di dipinto, fatto sul legno, su la tela o su tutt'altra materia che sia quadra o di altra figura, e così *far molti quadri* intendono far molte figure. — *Grandi quadri* diconsi quelli delle chiese e di altri luoghi più vasti; *quadri da cavalletto* quelli che non oltrepassano cinque piedi di altezza; mezzani o piccoli, tutti gli altri minori. — Egli si trovano quadri su la tavola, su la tela, sul rame, su l'argento, su lo stagno, su la pietra, su la carta, sul raso, su la pelle, su l'avorio, su la madreperla, e persino si sono vedute pitture a olio sur una tela di ragno. — Un gran quadro, rappresentante la battaglia dei Magnesii nella Lidia, fu lavorato da Bularco avanti la XVIII Olimpiade.

QUADRUPEDI (*aral.*). I quadrupedi, e massimamente le bestie feroci, a detta di varii scrittori, s'introdussero nell'Arme dagli Unni, od Ungari, dai Franchi o dai Sassoni. - I più usitati sono il *leone,* i *lioncelli,* il *leopardo,* la *pantera* , la *tigre,* il *liocorno,* l'*elefante,* il *cervo,* l'*orso,* il *rinoceronte,* il *cavallo,* il *poledro,* il *cammello,* il *bue,* il *toro,* la *vacca,* il *vitello,* il *bufalo,* il *cinghiale,* il *lupo,* il *mulo,* l'*asino,* il *lupo cerviero,* la *lupa,* il *lupicino,* il *daino,* il *cane,* il *montone,* il *capro,* la *capra,* la *pecora,* l'*agnello pasquale,* il *castore,* il *tasso,* il *porco,* il *gatto,* la *volpe,* la *lepre,* il *coniglio,* la *donnola,* l'*armellino,* lo *scojattolo,* l'*istrice,* il *topo,* ecc. L'Arme in cui si vedono simili animali terrestri sono più nobili di quelle che hanno volatili o pesci. Moltissimi epiteti si danno ai quadrupedi in araldica, come *accollati, addossati, broccanti, gualdrappati,* ecc., ecc.

QUALITA' (*B. A.*). Niuno nasce poeta, pittore, astronomo, ecc. La natura ci fa tutti lavoratori. Per esser artista non vi vuole che *intelligenza e disposizione di mano.* Immaginazione ardente e giudizio squisito, memoria sicura e timor continuo d'imitare servilmente gli altri, destrezza di mano e diffidenza d'operare più per la mano che per li suoi occhi e pel suo cuore, sono le *qualità,* quasi incompatibili per formare un artista eccellente. La più felice facilità d'inventare non vale niente, se la più sana ragione non dispone e non eseguisce: coll'ordine il più esatto e colla imitazione la più precisa si darà nell'insipido se non v'entra il fuoco dell'ingegno. Oltre il giudizio e la immaginazione vi vuole la sensibilità. La sensibilità è la sola che fa parlare le figure : ella sola scuopre le passioni che l'artista vuol esprimere per trasmetterle agli spettatori sensibili. Senza questa sensibilità i ragionatori, gl'inventori d'Apollo, di Laocoonte, i Raffaelli, i Domenichini che cosa sarebbero stati ? Un'immaginazione fertile, un carattere nervoso e fiero, un sentimento vivo e penetrante, un coraggio per un lavoro indefesso; questo aggruppamento di qualità è in un'aquila che si slancia a voli sublimi, ed ecco il divino Michelagnolo, il quale esce fuori di se sfrenato di savia riflessione. La riflessione calcola la precisione delle forme, dei caratteri, de'colori, degli effetti, per esprimere le passioni con dignità come richiedono i differenti soggetti. La Flora, l'Ercole, l'Antinoo, il Gladiatore, l'Apollo, Venere, il Laocoonte ; e il Panteon e il Colosseo, e la Sibilla, e tanti altri monumenti dell'antichità sono capi d'opera di ragione, di scienza, di gusto, di sentimento, come altresì lo sono le belle opere di Raffaello, di Tiziano, di Correggio, di Mengs, di Canova, di Palladio. Le *qualità* dell'artista si debbon esercitare nello studio del bello degli Antichi, e de' maestri moderni ; non per imitarli servilmente e copiarli, ma per convertirseli in sugo e in sangue, e per andare costantemente su le loro tracce, come regole, e guide eterne e infallibili. La destrezza della mano ha da essere serva fedele della mente. Guai se ella pretende indipendenza ! Oltre le suddette *qualità* primarie, l'artista ha bisogno di emulazione. Raffaello attratto dalla volontà sarebbe rimasto nel seccume del Perugino, se non avesse avuta la bella emulazione di sorpassare Michelangelo. L'emulazione sostiene il coraggio per superare gli ostacoli e produce amore per il lavoro. Quindi la *Pazienza,* senza di cui non v'è studio. Il complesso di tutte le suddette *qualità* riunite insieme fa eccellente l'artista. Qualche *qualità* isolata darà qualche lustro parziale, che per lo più diviene nocivo, e forma più nocivi sistemi accademici, o parzialità di scuole. L'antichità non conobbe nè scuole, nè accademie: volle eccellenza universale , e qualunque mediocrità fu nulla. Presupposte le predette *qualità* , l'artista si provvegga delle necessarie cognizioni di prospettiva, di anatomia, di antiquaria, di storia, di favola, di fisica, di matematica, di chimica, e specialmente di morale chiara e pratica. Le Belle Arti sono un continuo ragionare: dunque logica tanto negli artisti, quanto negl' intelligenti. Il *disinteresse* poi vuol essere l'ultimo pulimento che ha da far brillare l'artista *qualificato :* il *disinteresse* lo preserva dalla invidia, dalla gelosia, dalle brighe, dal vile mercimonio per le sue opere e dall'orgoglio verso i suoi allievi ; de'quali egli non si farà un gregge di ciechi ammiratori inceppati al solo meccanismo. Felice l'artista che munito di queste cognizioni, piantate sul basamento delle *qualità*, sa applicarle a tutte le parti della sua professione; e ben munito di osservazioni su le opere di gran maestri antichi e moderni, sa scegliere ciò che conviene al soggetto che ha da trattare. Flessibilità dunque, e meditazione profonda. Fessibilità, docilità non è lo stesso che schiavitù: l'artista docile non è un copista servile. Quanto più egli studierà le cose altrui, più sarà originale. Sarà anche *moderato*, per evitar la taccia che Appelle dava a Protogene di faticare troppo le sue opere. La *moderazione* è anche importante per non cader nel vizio della moltiplicità delle figure, degli accessori e degli ornati. Col meno si ha il più.

QUALO (*arch.*). Cestello da lavoro che usavano le donne dell'antica Roma, e ch'era esclusivamente di legno di nocciuolo.

QUARANTENA (*marin.*). Tempo di prova e di rinchiudimento, che si fa passare alle persone, alle mercanzie ed ai bastimenti che provengono dal Levante, o da altri luoghi sospetti di peste, per prevenire la comunicazione di tale contagio. Questo tempo a rigore è di 40 giorni, ma scema secondo il più, o il meno di sospetto e secondo gli avvisi dai luoghi dai quali proviene il bastimento.

QUARANTINA (*erud.*). Sorta di supplizio presso gli antichi Ebrei, che consisteva nel dare quaranta colpi di coreggia, ovvero di nervo di bue, alla persona ch'eravi condannata.

QUARTA (*mus.*). Intervallo di 4 gradi, che comprende in sè tre specie: la *naturale*, la *diminuita* e l'*eccedente*. V. INTERVALLO. Sino a tanto che la *quarta* non forma un ritardo sulla terza del susseguente accordo sarà sempre consonanza ed occuperà tal posto dopo la quinta naturale. V. CONSONANZA. Dessa è però soggetta nel suo armonico ad una progressione limitata, come lo è la dissonanza: ciò diede luogo a tante controversie nel secolo scorso nella questione se la *quarta* sia una consonanza o no. Molti teoretici la considerano come dissonanza quando forma un ritardo del susseguente accordo, sia accompagnata dalla sesta, o da altri intervalli: in quest'ultimo caso la chiamano *undecima*.

QUARTARIO (*antic.*). Piccola misura di capacità di liquidi presso gli antichi Romani, che conteneva la quarta parte del sestario.

QUARTETTO (*mus.*). Componimento musicale a 4 voci, o a 4 strumenti obbligati. Le 4 voci che formano il *quartetto* di canto sono quasi sempre accompagnate dall'orchestra, o dal pianoforte. È necessario che le parti del *quartetto* istrumentale siano fatte in modo che l'una dipenda sempre dall'altra.

QUARTIERE (*mil.*). Luogo occupato dai soldati così alla campagna, come nelle città e terre per accamparvi ed alloggiarvi. — *Quartiere d'inverno* si chiamano i luoghi nel quale si tengono a svernare i soldati. — *Quartiere generale* è dove dimora il capitano generale, ed ogni generale che comanda un corpo d'esercito in tempo di guerra.

QUARTIERE (*aral.*). È lo scudo inquartato, onde l'Ariosto cantò:

> « *Vide Rinaldo il segno del quartiero,*
> *Di che superbo era il figliuol d'Almonte.* »

QUARTIERMASTRO (*mil.*). Quell'ufficiale che ha in cura la distribuzione de'quartieri, o degli alloggiamenti, e la condotta del bagaglio d'un reggimento. Si distingue ora con questo nome in alcuni luoghi d'Italia un ufficiale particolarmente destinato alle paghe de'soldati e degli ufficiali di un reggimento, mediante idonea cauzione data all'erario del denaro che gli viene a questo fine assegnato e rimesso.

QUARTIERMASTRO (*marin.*). È un ufficiale marino di manovra in secondo al capo, al secondo capo e al contro quartiermastro nelle loro funzioni. È incaricato d'ordinario a chiamare gli uomini dell'equipaggio per fare il quarto (v-q-n.), per prendere o sciogliere i terzeruoli delle vele, per invigilare sulla nettezza della nave, sul servizio delle trombe, e sulla condotta e servizio de'marinari.

QUARTINA (*poes.*). Strofa o stanza di quattro versi. Se ne usa principalmente nel sonetto, il quale è composto d'ordinario di due *quartine* e due *terzine*. Dicesi anche *quadernario* e *quaternario*.

QUARTO (*marin.*). È il tempo che impiega vegliando una parte degli ufficiali e dell'equipaggio pel servizio e per la manovra della nave, mentre gli altri dormono, o riposano. Nelle navi da guerra i *quarti* sono regolati d'ordinario al periodo di quattr'ore, le quali sono marcate da otto ampollette di mezz'ora l'una.

QUARTO (*mus.*). Dicesi *quarto* di tuono la picciola o minore distanza del semituono da un intervallo all'altro vicinissimo. Dicesi pure parlando di una viziosa intuonazione, che il tale cresce o cala d'un *quarto* di tuono.

QUARTO (*aral.*). Chiamasi *quarto* o *quarto franco* una figura onorevole del blasone perchè occupa solamente la quarta parte dello scudo alla destra del capo; ciò però quando desso è solo. Il *quarto* si trova d'*armellino*, di *vajo*, *caricato*, *scaccato*, ecc. Essendo diminuito d'un terzo si chiama *cantone*. Diconsi anche *quarti* quelli che compongono l'inquartatore dell'arme di parentela.

QUARTO DI CANNONE (*mil.*). Così chiamavansi nel secolo XVI certi cannoni che avevano diciasette calibri di lunghezza. Erano accennati pure in Francia col nome di *verrat*.

QUARTO DI SCUDO (*numis.*). Moneta francese d'argento, che formava il quarto dello scudo d'oro fissato nel 1577 a tre lire, coniata sotto il regno di Enrico III, e ch'ebbe corso sino al 1646.

QUARTUMVIRI (*antic.*). Magistrati inferiori romani, alcuni dei quali avevano la custodia del tesoro de'pontefici, altri amministravano la giustizia, altri attendevano alle strade. Quelli delle città municipali erano una specie di Cabini. *Quartumviro* appellavasi anche un quarto ufficiale da Cesare aggiunto ai Triumviri monetarii.

QUASCO (*mil.*). Nome particolare d'una coperta del capo (in francese *schako*, *tshasco*, *shako*), fatta più comunemente di feltro, venuto da qualche tempo in uso nei vari eserciti d'Europa così per le fanterie, come per le cavallerie leggiere.

QUASILLARIA (*antic.*). La schiava a cui davasi una certa quantità di lino da filare ciascun giorno in un paniere detto quasillo (*quasillum*). Era pure così chiamata la schiava che accompagnava la padrona col paniere per la spesa.

QUATERNARIO (*erud.*). Il numero quaternario era venerato dai pitagorici, perchè col 3 formava il 7 d'infinita virtù: era sacro a Mercurio, perchè questo dio era nato il quarto giorno del mese. — In poesia è lo stesso che *quartina* (v-q-n.).

QUATERNARIO (*mus.*). Il così detto *sacro quaternario di Pitagora* comprende i numeri 1, 2, 3 e 4, i quali indicano le proporzioni relative dell'ottava, quinta e quarta. Tali numeri corrispondono alle note $\frac{do,}{1}$ $\frac{do,}{2}$ $\frac{sol,}{3}$ $\frac{do,}{4}$ atteso che in esso trovasi da 1 a 2 la proporzione dell'ottava, da 2 a 3 quella della quinta e da 3 a 4 quella della quarta.

QUATTRO MANI (*mus.*). Si chiama sonata a *quattro mani* un pezzo di musica composto per essere eseguito da due persone sopra un medesimo pianoforte. L'ottava aggiunta a questo strumento offre un campo più vasto alla sonata a quattro mani, e dà ad ogni esecutore un'estensione di tre ottave. Ad onta però di tale prezioso vantaggio una siffatta composizione produce poco effetto. Il canto confidato alla parte più acuta, eseguito sopra corde assai corte e poco vibranti, è quasi sempre soffocato dalle tre mani di accompagnamento, che si servono delle corde più sonore dello strumento.

QUERCIA (*erud.*). Quest'albero era consacrato a Giove; e quindi, allorchè una quercia era colpita dal fulmine, tale avvenimento si teneva per tristo augurio. Era consacrato pur anco a Rea o a Cibele. Le quercie della selva di Dodona diedero degli oracoli; nelle Gallie i Druidi cantavano sotto la sacra loro ombra degl'inni all'Eterno. Presso i Greci ed i Romani un ramo di quercia intrecciato a corona fu sempre riguardato come il più bel premio che dar si potesse alla virtù.

QUERCIA (*aral.*). La quercia o rovere quando è caricata de'suoi frutti si dice *ghiandifera;* si mettono anche le sole ghiande nell'Arme, e queste alle volte *riversate.* D' ordinario è *sradicata,* e qualche volta ha i suoi rami *passati e ripassati in croce di S. Andrea.* Quest'albero rappresenta nobiltà cospicua, merito conosciuto, fortezza guerriera ed antico dominio.

QUERQUETULANA (*antic.*). Nome di una porta di Roma antica.

QUERQUETULANO (*antic.*). Monte dell'antica Roma, così detto perchè coperto d'un bosco di quercie: fu poi chiamato Monte Celio.

QUESTORE (*erud.*). Amministratore del danaro pubblico presso i Romani. Le opinioni sono diverse intorno l'origine di questa carica: alcuni ne fanno risalire l'istituzione insino ai tempi di Romolo; altri pretendono che fosse creata da Tullio Ostilio. Che che ne sia, il numero de'questori aumentossi colla prosperità della Repubblica, e colla estensione delle sue conquiste. — Allorchè i consoli partivano per qualche guerresca impresa, i questori consegnavano loro le insegne che traevano dall'erario pubblico; il bottino raccolto sur i nemici e il prodotto delle confische erano consegnati a quei magistrati. Essi ricevevano gli ambasciadori, li conducevano alle udienze, ed erano incaricati di assegnare loro l'alloggio. I duci che agognavano all' onore del trionfo dovevano giurare innanzi ad essi, che tutto quello che avevano scritto al Senato era reale, nè che avevano aumentata la perdita de'nemici, nè diminuita quella dei cittadini. — I questori delle provincie esercitavano la funzione di soprantendente degli eserciti, somministravano le vettovaglie e il denaro alle milizie, e facevano pagare la capitazione e le imposte. Vi era pure un altro ufficiale nominato *questore del parricidio,* il quale veniva eletto dal popolo, ed aveva l'autorità di giudicare del parricidio e dei delitti che si commettevano in Roma.

QUESTORIO (*antic.*). La tenda del questore negli eserciti romani, ov'era depositata la cassa militare.

QUESTURA. V. QUESTORE.

QUIETALE (*erud.*). Soprannome di Plutone, da *quies* (riposo), perchè la morte ci fa godere di una profonda tranquillità.

QUIETE (*icon.*). Si rappresenta con una donna assisa sovra un cubo di marmo, emblema della solidità. Essa considera un perpendiculo che cade dal cielo, e rimane immobile.

QUIETORIO (*arch.*). Nome latino dell' urna in cui riposavano le ceneri dei morti.

QUINARIO (*arch.*). Questa parola non si riferisce propriamente che ad una piccola moneta romana d'argento del peso di mezzo grosso, del valore d'una metà del *danaro,* e del doppio del *sesterzio;* ma gli antiquarii hanno l'uso di chiamare abusivamente *quinarie* le medaglie del più piccolo diametro, di qualunque metallo esse siano, abbenchè gli Antichi non abbiano mai data questa denominazione alle piccole medaglie d'oro e di bronzo.

QUINDECEMVIRO (*erud.*). Silla, trovandosi dittatore, stabilì, per quanto narrasi, i quindecemviri, creando cinque magistrati che aggiunse al collegio dei decemviri. Eglino serbavano i Libri Sibillini in loro custodia, ed erano incaricati di una parte di quelle cose che concernevano la religione. Ricevevano gli ordini del Senato per consultare gli oracoli, ed erano obbligati di aggiungere alle relazioni che facevano a quel corpo gli avvisi loro. Essi avevano diritto di far celebrare i giuochi secolari, di presiedere ai sacrificii e alle cerimonie straordinarie, e d'interpretare i Libri Sibillini. I quindecemviri, al pari degli altri sacerdoti, godevano dell'esenzione di andare alla guerra. Allorchè nell'anno 389 dell'Era volgare l' imperatore Teodosio comandò a Stilicone di far abbruciare tutti i libri Sibillini, non v'ebbe più alcun bisogno degl'interpreti loro.

QUINQUAGENARIO (*erud.*). Quest'era un magistrato presso i Romani, il quale aveva l'ispezione su cinquanta famiglie; quel nome applicossi anche ad un superiore nei monasteri che aveva cinquanta religiosi sotto la sua direzione.

QUINQUATRIE (*erud.*). Feste in onore di Minerva presso gli antichi Romani: celebravansi in marzo ed in giugno, ed erano dette maggiori o minori. In generale furono così dette perchè cominciavano il quinto giorno dopo le idi, e duravano cinque giorni. La *quinquatria,* più italianamente *quinquattro,* era una festa particolare alla gioventù, ed in essa gli scolari facevano de'presenti ai loro maestri. Così pure chiamavansi le feste o giuochi annuali istituiti da Domiziano in onore di Minerva, che si celebravano sulla montagna d'Alba, e ne' quali gareggiavano poeti ed oratori.

QUINQUATTRO (*antic.*). Giorno festivo di Minerva presso gli antichi Romani.

QUINQUENNALE MAGISTRATO (*antic.*). Magistrato delle colonie e delle città municipali in tempo della repubblica romana; così detto perchè era eletto ogni cinque anni onde presiedere al loro censo.

QUINQUENNALI GIUOCHI (*erud.*). I giuochi quinquennali erano stabiliti a Tiro ad imitazione dei giuochi olimpici, a Chio in onore di Omero, in un gran numero delle città del romano impero in onore degli imperatori deificati. — Non deesi confondere questi giuochi con quelli che furono istituiti da Domiziano in onore di Giove Capitolino, ne' quali ogni cinque anni si disputava il premio de' versi e della prosa tanto in greco quanto in latino. Alcuni giudici presiedevano a queste letterarie tenzoni, e raccontasi che un giovinetto di tredici anni ottenne il premio della poesia, e venne coronato per consenso di tutti i giudici.

QUINQUENNALI VOTI (*antic.*). Così chiamavano i Romani certe offerte che si promettevano agli dèi se a capo di 5 anni la repubblica si fosse trovata nel medesimo stato.

QUINQUEREME (*marin.*). Sorta di nave con 5 ordini di remi.

QUINQUERZIO (*antic.*). Nome latino del *pentatlo* de' Greci. V. PENTATLO.

QUINQUERZIONE (*antic.*). Atleta che si esercitava nel *quinquerzio.*

QUINQUESSE (*numis.*). Moneta romana, che valeva ordinariamente 5 assi, ed aumentò in appresso sino a valerne 8. V. ASSE.

QUINQUEVIRI (*antic.*). Collegio degli antichi sacerdoti romani destinati a fare i sacrifici per le anime dei morti. — Magistrati subalterni stabiliti di qua e di là del Tevere per vegliare alla notte alla sicurezza dei cittadini, in luogo dei magistrati superiori che avevano tale incumbenza di giorno. — Magistrati destinati a condurre le colonie e distribuire alle famiglie le terre delle campagne a loro assegnate. — Nome dato anche agli Epuloni quando erano cinque. Specie di uscieri incaricati di basso ministero nelle colonie o nelle città municipali. — Finalmente dicevansi *Quinqueviri Mensarici* quegli ufficiali che erano incaricati di moderare gli eccessi delle usure che estorquevano gli usurai e i banchieri.

QUINTA (*mus.*). V. INTERVALLO e CONSONANZA.

QUINTADECIMA (*mus.*). Doppia ottava. Si dà anche tal nome ad un registro d'organo.

QUINTANA (*mil.*). V. CHINTANA.

QUINTANA (*antic.*). Quella parte d'un campo romano ove stavano i vivandieri che vendevano tutte le derrate e le mercanzie necessarie. Vi erano persino le botteghe d'ogni specie d'artigiani, che accompagnavano sempre in gran numero gli eserciti. Questo quartiere era collocato di dietro al *Pretorio*, e contiguo al *Questorio*.

QUINTANE (*arch.*). Così chiamavansi presso i Romani le none di quei mesi nei quali esse cadevano il giorno quinto, quali erano quelli di gennaio, febbraio, aprile, giugno, agosto, settembre, novembre e dicembre; mentre negli altri quattro mesi cadevano nel settimo giorno, e perciò dicevansi *settimane*.

QUINTANI (*mil.*). I soldati della quinta legione romana.

QUINTETTO (*mus.*). Componimento musicale a 5 voci od a 5 strumenti obbligati. Il *quintetto* vocale è quasi sempre accompagnato dall'orchestra o dal piano forte, che forma una piccola orchestra. Il *quintetto* strumentale è ordinariamente composto per due violini, due viole e violoncello; vi sono però quintetti anche per altri strumenti, come, p. e., per flauto, violino, due viole e un violoncello; oppure per flauto, oboè, clarinetto, corno e fagotto.

QUINTILE (*antic.*). Nome del quinto mese dell'anno romano, che fu poi detto luglio.

QUINTILIANI (*antic.*). Uno dei collegi dei Luperci: gli altri due erano i Fabii e i Giulii. Tolse il nome da Fabio Quintilio che ne fu il primo capo.

QUIPOS (*filol.*). Segni formati da cordoncini di lana con vari nodi, ravvolgimenti e colori, de' quali usarono già, invece di scrittura, gli antichi Peruviani.

QUIRIM (*scien. occul.*). Pietra maravigliosa che, secondo i demonografi, se vien posta sul capo di una persona addormentata, le fa dire tutto ciò che ha in cuore. Aggiungono che questa pietra si trova nel nido delle upupe; comunemente la chiamano *pietra de' traditori*.

QUIRINA (*antic.*). Nome d'una delle tribù della antica Roma.

QUIRINALE (*erud.*). Monte di Roma antica chiamato *Agonio*, poi *Collino*, e così detto perchè Quirino vi aveva un tempio. Ora vi è eretto uno dei palazzi del papa. — *Quirinale* era pure il nome di una porta di Roma.

QUIRINALI (*erud.*). Feste romane istituite da Numa in onore di Quirino, le quali si celebravano il giorno 15 innanzi alle calende di marzo.

QUIRINO (*erud.*). Soprannome di Giove, di Marte, di Giano e di Romolo fondatore di Roma. In origine era un dio de' Sabini rappresentato in forma di scure o di picca.

QUIRITA (*erud.*). Soprannome di Giunone, così chiamata dalle donne maritate, che si mettevano sotto la protezione di lei.

QUIRITI (*erud.*). Nome che i Romani presero dopo la loro unione coi Sabini: con esso indicavansi tutti i cittadini romani, ma non davasi ai soldati che per rimprovero.

QUISTIONI PERPETUE (*antic.*). Processi così detti in Roma perchè avevano una forma prescritta e invariabile, e perchè li pretori li tenevano continuamente durante l'anno del loro ufficio, e il popolo non nominava per essi altri commissari, come per lo innanzi. Dapprima *quistioni perpetue* non erano che le concussioni, i brogli, i delitti di lesa maestà, i furti del denaro pubblico. Silla vi aggiunse la falsificazione delle monete, il parricidio, l'avvelenamento; in appresso vi furono aggiunte la prevaricazione de' giudici, le violenze pubbliche e private. Il giudicare sopra tutti questi delitti apparteneva a quattro de' sei pretori di Roma.

R

R. (*ling.* e *arch.*). Lettera consonante, annoverata tra le liquide, o piuttosto fra le palatine. Si proferisce accostando la punta della lingua al palato, come per la L, ma facendola tremolare nell'atto di mandar fuori la voce, e spingendo questa con maggior forza. È la decimasesta dell'alfabeto italiano. Chiamasi anche semivocale, cominciando il suo nome da vocale. È di suono aspro, e nelle voci dov'è raddoppiata e frequentata accresce maggiore asprezza. Consente dopo di sè tutte le consonanti nel mezzo della parola in diversa sillaba, e ritiene sempre il suo intero suono. Ammette avanti di sè nel principio e nel mezzo della parola, e nella sillaba, le consonanti B, C, D, F, G, P, T, V, e fa perder loro alquanto di suono; ma la V è quasi sempre in mezzo della parola. Nel principio della parola riceve anche la S, come *sradicare*, e allora la S si pronuncia nel suo suono più rimesso. Nel mezzo della parola raddoppiasi frequentemente. A cagione della sua asprezza i Toscani talvolta la mutano in altra lettera di suono più moderato, come *pellegrino* per *peregrino*, *muoia* per *muora*, ecc.; ed anche l'infinito muta alcuna volta, e segnatamente nei poeti, in L l'ultimo R, come

« Tutte le vostre infermità più grave
« Più scuoton, che non fa lo cor *sentilla*. »

Presso gli Antichi essa era una lettera numerica che valeva 80; se però al disopra vi si poneva una piccola barra orizzontale, allora indicava il valore mille volte più grande, e quindi 80,000. Nella numerazione greca la lettera ρ con un piccolo tratto al disopra significava 100, e se il piccolo tratto ponevasi sotto la lettera valeva 100,000. Nella numerazione ebraica la lettera *resch* valeva 200, e con due punti al disopra posti orizzontalmente significava 200,000.

RABANA (*mus.*). Specie di timpano, di cui nelle Indie si servono le donne per accompagnare il canto.

RABBINO o RABINO (*erud.*). Dottore nella legge ebraica. I Rabbini sono molto rispettati presso gli Ebrei, tengono i primi posti nelle sinagoghe, decidono in materia di religione e talora anche nelle cose civili, celebrano i matrimoni, giudicano le cause di divorzio, predicano, riprendono e scomunicano i disobbedienti. Sono dessi divisi in molte sette; le principali sono de' Cabalisti, Caraiti, Talmudisti, Massoreti, ecc.

RABBOTH (*lett.*). Gli Ebrei danno questo nome a certi commenti allegorici sopra i cinque libri di Mosè. Essi li tengono come grandi autorità e li reputano antichissimi. Vogliono pure che sieno stati composti verso l'anno 30 di Gesù Cristo.

RABDOFORI (*antic.*). Ufficiali preposti a mantenere il buon ordine negli spettacoli greci; così detti da una verga o bacchetta che portavano in mano.

RABDOMANZIA o RADDOMANZIA. V. FITOMANZIA.

RABDONALEPSI (*erud.*). Festa annua nell'isola di Coo, in cui i sacerdoti portavano solennemente un cipresso.

RABESCHI. V. ARABESCHI.

RABINO. V. RABBINO.

RABULA (*erud.*). Nome che presso i Latini indicava quegli avvocati i quali, al dire di Cicerone, non credeveno d'essere facondi se schiamazzando non mettevano ogni cosa a tumulto.

RADDODI. V. RAPSODI.

RADDOFORI. V. RABDOFORI.

RADDOMANZIA, V. RABDOMANZIA.

RADDONOMI (*antic.*). Lo stesso che *Agonoteta* (v-q-n.).

RADDOPPIAMENTO (*mus.*). Uso contemporaneo che nell'armonia si fa d'un medesimo suono in due voci differenti. Tutti gli accordi consonanti sono composti soltanto di tre suoni diversi, per cui nelle composizioni a quattro parti se ne raddoppia uno dei tre. Conviene poi alle volte, per evitare una viziosa progressione armonica, omettere qualche intervallo tanto dell'accordo consonante di tre, quanto del dissonante di quattro suoni, raddoppiandone invece un altro; ed il sapersi regolar bene nella scelta degl' intervalli da *raddoppiarsi* è cosa importante assai. È da notarsi che gl'intervalli dissonanti non possono raddoppiarsi.

RADIALE o RADIATA (*erud.*). Così chiamavasi quella corona che si dava agl' imperadori romani quando erano deificati.

RADICALI (*gramm.*). V. DERIVATIVE.

RAFANIDOZIA (*antic.*). Pena che infliggevasi agli adulteri colpiti in flagranti, appo gli antichi Greci, battendo loro il deretano con rafani.

RAFANISMO (*antic.*). Specie di gastigo degli adulteri presso gli antichi Greci, il quale consisteva nel cruciarli colla forzata introduzione d'un rafano nell'ano.

RAGALOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che facevasi con scodellini, ossicini, pallottoline o tavolette dipinte. Nessun autore seppe fin adesso spiegare come si eseguisse.

RAGIONAMENTO (*icon.*). Si rappresenta con un uomo di età virile, coperto d'una lunga veste, e tenendo sulle ginocchia un libro aperto, di cui addita un passo: è in atto di parlare con calore, ed è seduto sopra un cubo di pietra, sul quale è intagliata la seguente inscrizione: *In perfecto quiescit* (non si riposa che nella perfezione).

RAGIONE (*icon.*). Viene rappresentata da una donna armata, coll'elmo adorno d'un diadema; essa aggioga un leone, e lo tiene incatenato; immagine delle passioni ch'ella debbe combattere, o dominare. L'olivo, che si vede crescerle accanto, indica che il frutto delle sue vittorie è la pace dell'anima.

RAGIONE CRISTIANA (*icon.*). È rappresentata sotto l'emblema d'una bella donna, d'un contegno convenientemente grave, ed inspirante la persuasione che debbe caratterizzarla. Porta una corona sulla testa, e tiene un leone per la briglia. Il morso che ha in mano è l' attributo particolare della Ragione, la quale debbe mettere un freno alle passioni le più pericolose; e la spada indica ch'essa debbe incessantemente combatterle. La *Ragione Cristiana* ha gli occhi rivolti al cielo, da cui parte un raggio di luce; imperocchè essa attende da lui la forza per vincere gli ostacoli.

RAGIONE DI STATO (*icon.*). Il Ripa la esprime sotto la figura d' una donna coperta il capo coll'elmo, ed armata di corazza e scimitarra. È adorna d'una gonna verde, tutta sparsa d'occhi e di orecchie; ha una bacchetta nella mano sinistra, ed appoggia la destra sulla testa d'un leone.

RAGNATELLI (*antic.*). Gli Antichi consideravano come un sinistro presagio se le tele dei ragni attaccavansi alle statue degli dèi, od alle insegne militari.

RAGNI (*erud.*). V. RAGNATELLI.

RAITRO (*mil.*). Soldato tedesco a cavallo che, armato di schioppetto, e di lunghe pistole, militò gran tempo come ausiliario nelle guerre civili di Fiandra e di Francia. Pare che a questa milizia si abbia da ascrivere il primo uso delle armi corte da fuoco a cavallo.

RAMALI (*erud.*). Feste presso i Romani in onore di Bacco e d'Arianna, così dette perchè in esse portavansi processionalmente attorno rami, o tralci di vite carichi di grappoli.

RAMARRO (*aral.*). Rettile, che nell'Arme dimostra affezione, benevolenza ed amore costante: è pure simbolo di fedele custodia, perchè esso arditamente si oppone alla serpe, quando la vede in atto di offendere l'uomo dormiente.

RAMBERGA (*marin.*). È una sorte di piccola nave veloce, per andare a fare scoperte.

RAME (*erud.*). L' antica tradizione degli Egizii portava che a tempo di Osiride l'arte di fabbricare il rame fosse stata trovata nella Tebaide. Si cominciò a farne delle armi onde esterminare le bestie feroci, ed arnesi per coltivare la terra. Cadmo portò ai Greci la cognizione di quel metallo, e fu il primo ad insegnare ad essi a lavorarlo. La cadmia, che è tanto in uso per la lega del rame e per aumentarne il peso, aveva ricevuto da Cadmo il nome che portava in passato e che conserva anche adesso. Negli scritti di Omero si vede che ai tempi della guerra di Troja il ferro era tuttavia poco in uso; ne faceva le veci il rame, che impiegavasi tanto alla fabbricazione delle armi come a quella degli arnesi. Così fu per più secoli presso i Romani. Plinio attribuisce ai Galli l'invenzione dell'arte di stagnare il rame.

RAME (*B. A.*). Il rame per intaglio è battuto in piastra, denso e senza falde, senza pori, o buchi, senza mescolanza di alcuna materia e pastoso; qualità che si conoscono fregando col brunitoio, perchè se saranno tali il rame non resisterà al tocco, ma il brunitoio vi camminerà sopra ugualmente. Questo rame poi con pietra dolce, pomici e carbone si piana e pulisce, di poi vi si calca il disegno dell'opera e vi si fa l'intaglio: e se sarà ad acqua forte si terrà un foglio sotto quella parte della mano che posa sul rame verniciato, acciò non alteri la vernice; ed ingliato che sarà, ad effetto che non resti nel taglio qualche porzioncella minuta della vernice rotta dal ferro, si spolvererà col pennello, o altra simile cosa. V. Incisione.

RAME DI CORINTO (*erud.*). Lega di cento parti di rame ed otto in dodici di stagno. Avanti che si conoscesse il ferro, gli uomini adopravano frequentemente questo metallo; ne facevano vasi, armi, dentali d'aratri, falciuole, piccozze, coltelli ed anche specchi. Il rame di Corinto, tanto reputato nell'antichità, era per quanto si asserisce il risultato della fusione e del miscuglio d'oro, argento e rame, che trovavansi in abbondanza a Corinto, quando il console Mummio ridusse quella città in ceneri, cento quarantasei anni avanti l'êra cristiana. Le statue, i vasi ed altri oggetti fatti con questo metallo erano di un valore inestimabile (Vedi Bronzo).

RAMMARICO (*icon.*). È simboleggiato con una donna piangente, vestita di nero, colla chioma in disordine, e volgente i suoi sguardi verso il cielo. Dessa è inginocchiata ai piedi d'una tomba; ha in una mano un moccichino, e nell'altra una pietra con la quale si batte il petto.

RAMNESI (*antic.*). Una delle tribù in cui fu diviso, ai tempi di Romolo, il popolo romano; e prese nome da Romolo stesso, mentre un'altra tribù fu detta *Tatientis* daTazia re, ed un'altra *Lucensis* da *lucus*, bosco che serviva di asilo, ovvero da un antico re di nome Lucerio o Lucomone. Con questi medesimi nomi vennero poi distinte tre tribù di cavalieri romani. Talora presso i poeti sono così nominati tutti indistintamente i Romani ed i cavalieri romani.

RAMNUSIA (*erud.*). Soprannome di Nemesi, così detta dal culto che le si rendeva in Ramno, ove aveva un superbo tempio situato sopra un'eminenza e frequentatissimo sopratutto per la stupenda statua che vi si ammirava.

RANA (*aral.*). Rappresenta nell'Arme l'uomo prudente, che sa accomodarsi a tutto, perocchè essa vive non meno in terra che nell'acqua.

RANCORE (*icon.*). Viene rappresentato colla figura d'un vecchio con fisonomia taciturna e cupa: tenta invano di fuggire; una Furia lo perseguita e gli agita sul petto la face.

RANS (*mus.*). *Rans delle vacche* chiamasi certa canzone de' pastori, generalmente nota nella Svizzera, e che risveglia nel cuore de' soldati di quella nazione, al servizio di stranieri signori, tale rimembranza della patria, che li ha talvolta, si dice, eccitati alla diserzione, ed anche ammalati e morti. Rossini ha usato dell'aria di detta canzone nella sua opera immortale il *Guglielmo Tell*.

RAPINA (*icon.*). Si rappresenta sotto l'immagine di donna armata, avente sull'elmo un nibbio, od altro uccello di rapina. Nella mano destra ha una spada nuda, e sotto il braccio sinistro un fardello involto in una stoffa; cammina a grandi passi, e guarda sempre indietro per vedere se è inseguita. Le si dà anche per attributo un lupo che fugge con la sua preda.

RAPISMA (*antic.*). Così chiamavasi l'ultimo schiaffo che il padrone dava allo schiavo nell'atto di concedergli la libertà.

RAPPORTO (*pitt.*). Il rapporto scambievole dei lumi, delle mezze tinte e delle ombre quale debb'essere? Se si danno 6 porzioni di lume, ossia di chiaro alla massa principale, bisogna condurla di 9 porzioni di mezze tinte, e di 12 di oscuro, ossia di ombre. Questo è in natura, e Rubens lo seppe bene imitare. Ma qui non si richiede un'esattezza aritmetica: le operazioni del gusto non soggiacciono a calcoli: questo *rapporto* debbe accomodarsi alle circostanze. All'aria aperta i colori chiari e brillanti debbono essere estesi quanto i toni scuri e le mezze tinte. Al sole risplendente da per tutto le ombre sono la maggior parte riflesse, e non hanno che il valore delle mezze tinte, e sono perciò di grand'estensione: nè restano grandi oscuri che nei luoghi fattizii, dove i riflessi non possono giungere. Al lume artificiale di notte le parti luminose sono del più vivo splendore rossastro, e le ombre sono più taglienti e più uniformi, e il fondo tenebroso. Qui le mezze tinte appena sono discernibili, onde le ombre debbono occupare anche il loro luogo, cosicchè, se la proporzione illuminata è 6, bisogna ai 12 gradi di ombre aggiungere 19 delle mezze tinte e fare che le ombre sieno di 21 gradi di estensione. Nei soggetti di notte illuminati da un lume artefatto i chiari comparirebbero troppo acuti se non fossero *richiamati* dagli echi che li sostengono; e gli scuri sarebbero tristi se non fossero staccati da barlumi, i quali debbono essere disposti diagonalmente in distanze ineguali, come anche gli echi: in questa guisa il quadro comparirà più grande della tela. Di notte i colori cedono in vivacità al lume che li produce, ma superano la isplendore per la loro estensione e per l'opposizione degli oggetti associati. Queste estensioni e questi contrasti sono relativi al locale, e all'importanza delle figure. Finalmente tutti i corpi veduti di notte debbono rappresentarsi con molto meno finezza e con minori particolarità che quelli esposti alla luce del giorno.

RAPPORTO DEGL'INTERVALLI (*mus*). È l'esatta determinazione del grado di distanza fra due suoni differenti, espressa coi numeri. Ve n'ha di due specie, cioè *pari* e *dispari*; della prima non ve n'è che un solo, vale a dire il rapporto dell'unisono 1:1; tutti gli altri sono dispari, ed i loro generi quasi innumerevoli furono ridotti a tre principali; rapporto *moltiplice*, rapporto *superparticolare*, rapporto *superparziente*. Il primo è quello in cui il numero minore si uguaglia col minore; il secondo, il cui numero maggiore contiene una volta il minore, oltre un'altra parte, che se questa parte sarà la metà chiamasi *proportio sesquialtera*, se la terza parte, dirassi *proportio sesquitertia*, se la quarta parte, si appella *proportio sesquiquarta*; il terzo è quello in cui il numero maggiore contiene tutto il genere minore, ed inoltre *alcune* altre parti di esso, come, p. e., il rapporto della sesta maggiore e minore. Da qui si comprenderà ciò che vuol dire *rapporto molteplice superparticolare*; che se il numero maggiore conterrà due e tre volte il minore oltre *una* parte sua, come p. e., nella doppia terza maggiore 2 : 5, si dirà *dupla sesquialtera*. o *dupla sesquiquarta* nel doppio tuono maggiore 4 : 9. Nel rapporto *moltiplice superparziente* il numero maggiore contiene due o più volte il minore oltre *alcune* parti. Così, p. e., il rapporto della quarta doppia 3 : 8 dirassi *dupla superbipartiens tertias*, il rapporto della doppia terza minore *dupla superbipartiens quintas*, ecc.

RAPSODIA e RAPSODI (*poes.*). In greco significa *Canti cuciti insieme*. Presso gli Antichi si dava il nome di *Rapsodi* a taluni che componevano canti eroici o poemi in onore d'uomini illustri, che andavano a cantare quelle loro produzioni da una all'altra città onde guadagnarsi da vivere. Lo stesso nome assunsero coloro che in seguito si diedero a cantare o recitare semplicemente in pubblico degli squarci dei poemi di Omero. Erano vestiti di rosso quando cantavano l'*Iliade*, e di turchino quando l'*Odissea*. Secondo *Winckelmann*, soltanto nella sessantesimaprima Olimpiade si pensò a raccogliere gli squarci sparsi di Omero, imperocchè questo grande ingegno non aveva diviso in libri il suo poema, e indi viene il nome di *Rapsodia* ch'esso porta ancora in tutte le edizioni. Tutte le opere di poesia ad uso dei rapsodi si chiamavano così, ma in appresso un tal titolo diventò termine di spregio.

RAPSODOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che facevasi aprendo a caso le opere di un poeta e prendendo il brano su cui cadevano gli occhi per una predizione di ciò che si voleva sapere. Erano ordinariamente Omero e Virgilio i prescelti. Altre volte scrivevansi sentenze o versi distaccati del poeta, si mescolavano in un'urna, e la sentenza o il verso che se ne estraeva era la predizione. Gittavansi pure dadi sur una tavola in cui erano scritti versi, e quelli su cui i dadi si arrestavano erano creduti contenere il responso. Presso i Moderni, apresi il libro con una spilla, e s'interpreta il verso dalla spilla segnato.

RAPSOIDON EORTÈ (*erud.*). Parole greche che significano *Festa delle Rapsodie*, la quale formava una parte delle *Dionisiache* (v-q-n.); in essa si recitavano squarci di versi, passando innanzi alla statua di Bacco.

RARIA (*erud.*). Cerere fu così soprannominata perchè nel campo di Raro, padre di Celeo, mostrò a questi la maniera di seminare e raccogliere le biade.

RASCETTA (*scien. occul.*). In chiromanzia è questo il nome della linea, o linee, che sono al pugno, cioè dove la mano si unisce al braccio. La *rascetta* ordinariamente è composta di due o tre linee, ma qualche volta ve ne sono quattro ed anche cinque. I chiromanti opinano che più ve ne sono, più la vita è lunga; e deducono una quantità di altre conghietture sulla figura, sul colore, sulla nettezza di queste linee, e sull'altre che le traversano.

RASSOMIGLIANZA (*B. A.*). In una composizione d'arte una figura non dee rassomigliare all'altra, non solo nel viso, ma neppure nel gesto, nel portamento e nell'attitudine. È sterile quell'artista che in un soggetto di storia fa le figure tutte *rassomiglianti:* allora non fa che la storia d'una sola famiglia. È più sterile ancora se nei varii soggetti egli ripete sempre le stesse figure. La ripetizione non è permessa che di uno stesso personaggio; rappresentato una volta da un artista in un modo, dee lo stesso artista riprodurlo rassomigliante nelle altre occasioni, ma con qualche riguardo all'età ed alle circostanze.

RATITA (*numis.*). Moneta di Giano, così chiamata perchè portava da un lato la sua testa, ed al rovescio un naviglio, o la prora d'un vascello. Sembra che questa moneta indicasse l'arrivo di Saturno in Italia quando si rifuggì negli Stati di Giano dopo d'essere stato detronizzato da Giove.

RATTO DELLE SABINE (*scult.*). Capo d'opera in marmo di Gioan Bologna, nativo di Dovai nelle Fiandre, e non bolognese, come fu creduto da alcuni. Questo stupendo gruppo ammirasi nella Loggia de' Lanzi a Firenze.

RATUMENA (*arch.*). Nome d'un'antica porta di Roma, detta anche *Rutumena* o *Rutumenia*.

RAUDUSCULO (*numis.*). Era la più piccola moneta romana, così chiamata perchè di solo rame. Cicerone si serve di questa parola in molti luoghi delle sue lettere per indicare piccoli debiti.

RAZIONALE (*arch.*). Pezzo di stoffa quadrato, d'una tessitura molto ricca, che il gran pontefice degli Ebrei portava sul petto: era ornato di quattro ordini di pietre preziose, sovra ciascuna delle quali era scolpito il nome d'una tribù. Il gran sacerdote vestiva il *razionale* per pronunciare il giudicio in cose d'importanza.

RAZIONE (*antic.*). I popoli dell'antichità avevano una misura particolare, che conteneva la *razione* di frumento necessario pel nudrimento giornaliero d'una persona; questa misura era la *chenice* (v-q-n.). Ora 365 chenici ebraiche od egiziane fanno 25 3|4 moggi; 365 chenici greche, 26 2|3 moggi; 365 chenici romane, 26 1|3 moggi. Era questa la *razione* particolare di frumento per le truppe presso gli Antichi. Non sappiamo se il *choros* o *chomer* degli Ebrei fosse destinato a misurare la *razione* annua di frumento per una persona, imperocchè equivaleva a 25 2|3 moggi. — I Romani usavano, ogni primo giorno del mese, di consegnare ai soldati ed agli schiavi quella porzione di frumento che dovevano consumare durante l'intero mese. *Meministis quot calendis petere demensum*, dice Plauto. Elio Donato, che viveva a Roma l'anno 354 dell'Era Volgare, e che compose commentarii sovra Terenzio e sovra Virgilio, c'insegna (nel *Phormione*) che questo *demensum*, o questa *razione* d'un mese, era di 4 stai: *servi quaternos modios accipiebant frumenti in mensem, et in demensum dicebatur;* ciò che faceva 48 stai all'anno, che valgono più di 37 moggi di Parigi. La *razione* mensile di biade per gli schiavi era ugualmente di 5 stai attici, e in contanti di 5 denari di Nerone, come scorgesi in molti passi di Seneca. Polibio dice (*lib.* 17) che fra i Romani la *razione* d'un mese per un fanticcino era, in frumento, di 2|3 di *medimno* (v-q-n.); ciò che non farebbe che 4 stai al mese, e 6 medimni, o 21 moggi di Parigi all'anno: ma certamente questo storico s'inganna stimando lo staio attico uguale allo staio romano; i suoi conguagli della moneta romana con la moneta greca non sono giusti neppur essi, e possiamo dispensarci dall'additarli. Catone il Censore, nel suo libro *De re rustica*, regola la spesa degli schiavi, impiegati alla coltura delle terre, nel modo seguente. « Nell'inverno, quando lavorano, avranno 4 stai di frumento al mese, e 4 1|2 nell'estate. Il sovraintendente, od ispettore degli schiavi, sua moglie ed il pastore avranno 3 stai caduno. Gli schiavi alle catene avranno 4 libbre, o *pondo* di pane nell'inverno; ma dal momento in che comincieranno a coltivare le viti fino alla stagione dei fichi si daranno ad essi 5 libbre di pane. Per companatico avranno ulive nella stagione in cui se ne fa la raccolta, e nelle altre stagioni avranno ulive secche, o, in mancanza di queste, avranno pesce, aceto ed un sestiere d' olio al mese caduno. Darete a ciascuno un moggio di sale all'anno. Dopo la vendemmia beveranno vino piccolo per tre mesi; il quarto mese avranno una mina di vino al giorno, cioè due congi e mezzo al mese. Il nono, decimo ed undecimo mese, tre mine al giorno, od un'anfora al mese. Nelle feste di Bacco ed in quelle che si celebrano nei crocevii avranno sino un congio di vino cadauno. Questa quantità di vino, unita a quella che aggiungerete per gli schiavi alla catena allorchè li occuperete in qualche lavoro, può giungere a 10 anfore per persona, e non è troppo. »

Ecco ciò che dice Catone, sulla cui asserzione si stabilisce che gli schiavi, quando lavoravano, avevano nell'inverno, in ragione di 37, 17 moggi di frumento all'anno, e nell'estate, in ragione di 41, 82 moggi all'anno.

RE (*mus.*). Secondo grado della moderna scuola diatonica.

RECARANO (*erud.*). Soprannome di Ercole, detto anche Carano.

RECINIO o RECINO (*arch.*). Sorta d'antica veste quadrata, la cui porzione di mezzo venia di dietro tagliata. *Recinium,* secondo Festo, venne così chiamato, perchè i Romani ne gettavano di dietro il lembo, da essi detto *lacinia.*

RECITATIVO (*lett.*). Millin dice: « V'è un modo appassionato del discorso che sta framezzo al canto propriamente detto e alla declamazione ordinaria; si eseguisce come il canto con tuoni determinati e appartenenti ad una gamma, ma senza osservare il metro nè il ritmo del vero canto, e questo è ciò che appellasi *recitativo.* » Tal nome proviene da esser esso applicato alla narrazione, al racconto, e dall' usarsi nel dialogo drammatico. Gli Antichi distinsero quei tre modi di pronunziare i discorsi, attribuendo al canto tuoni staccati o separati, alla declamazione tuoni continui, e la via di mezzo al recitativo. Dietro di ciò si può dire che presso gli antichi Greci e Romani i poemi erano proferiti come il nostro recitativo; la loro lingua era melodiosa, bastava aggiungere la cadenza del metro alla recita sostenuta per rendere quest'ultima affatto musicale; dal che deriva che tra gli Antichi lo studio della musica era inseparabile da quello della poesia, e che quelli che facevano versi chiamavano questo cantare. Attualmente si usa il recitativo nell'oratorio, nelle cantate e nelle opere teatrali.

RECLUTARE (*mil.*). La scelta degli uomini che compongono gli eserciti è determinata dallo stato sociale, fondato sopra le condizioni provenienti dallo stato delle persone e delle proprietà. Presso gli Antichi ove le società erano composte di pochi cittadini, dominanti sovra una moltitudine di sudditi e di schiavi, solo ai primi spettava l'onore di difendere la patria, e ciascuno era soldato entro certi anni e salvo certe eccezioni. Durante il medio evo, il popolo conquistatore stava sempre in arme, e all'ordine del capo marciava. I vinti rimanevano privati delle armi, segnale e fonte d'ogni diritto. Affissi al suolo col mezzo della feudalità, ciascun signore di feudo ebbe a questo annesso l' obbligo di somministrare un dato numero di soldati che egli sceglieva tra'suoi uomini e manteneva del proprio; onde la guerra non costava ai re. Sorti i comuni, e riusciti questi a libertà, o resone dominatore un re, fu duopo ricorrere ad altri mezzi di reclutamento. In Francia si stabilirono i franchi arcieri, in Italia le ordinanze; qualche repubblica non ebbe mercenarie che le truppe; altre anche i capitani. Quando il capitano divenne mestiere, ciascun di essi adunava un numero di guerrieri, allettati non tanto dalle paghe, quanto dalla speranza del bottino. Resi regolari gli Stati, si dovettero ideare vari modi perchè la leva non fosse tutta per forza, nè tutta per allettamento di danaro. Francesco I nel 1543 ordinava di arrolar i mendicanti, vagabondi e cattivi arnesi; modo di disonorare la milizia. Duranti tutte le guerre civili, i re di Francia ebbero reggimenti svizzeri e valloni, che formavano il nerbo dell'esercito. Sentendone gli inconvenienti, Richelieu pensò ad una riserva nazionale e stabile di 60 mila uomini, ordinando (1636) di « cercar in tutte le arti e mestieri gli uomini più acconci al servizio militare. » Allora lo spirito militare non era ancora sbandito dai borghesi, essendovi moltissime piazze piccole difese dagli abitanti stessi, che così contraevano abitudini guerresche, e spesso s'arrolavano sotto bandiere destinate a tutela della campagne. Perciò non era difficile il reclutar volontari, incoraggiati a danaro, e a questo modo condusse Luigi XIV le prime guerre; ma divenute grosse, tornò sull'idea del Richelieu, d'una leva nazionale. Nel 1688, trovandosi assalito d' ogni parte introdusse questa leva forzata, per cui ciascun villaggio doveva offrir uno o due uomini, armati e guerniti, per 2 anni. Termine breve, ma che bastava a distinguer questa truppa dagli avventurieri, arrolati solo per una campagna, e dai franchi arcieri, coscritti permanentemente, ma che di casa non uscivano che per brevissimo spazio. Ne vennero 30 reggimenti, ciascuno d'un battaglione di 506 uomini; ma alla pace di Ryswick furono licenziati, e incorporati nelle truppe di linea. Vi si tornò nel 1701: ma tosto i villaggi si trovarono esausti, e si dovette ricorrere alla sorte; chi non voleva correrla, pagava lire 75 per ciascun uomo che la parrocchia dovea contribuire. Così si raccolsero da 34 mila uomini, che furono adoperati sin alla pace di Utrecht. Gli intendenti strappavano violentemente dalle famiglie i giovani per surrogare gli uccisi; molti vi si recarono volontarii per la fame del 1709. Per achetare l'universale scontento si esentuarono dalla taglia per 5 anni gli arrolati. Nel 1719 si obbligarono anche alcuni ammogliati; intanto crescevansi i rigori contro i disertori e i refrattari. Alfine nel 1726 le leve si ridussero annuali, tanto più moleste atteso il gran numero d'esenti e di privilegiati. Esenti erano alcune provincie: esenti i figli de' gentiluomini, de' fermieri, dell'agricoltore o operaio che seguitassero l'arte paterna; esenti quei che avevano livrea di servo. Vietata ogni sostituzione, ogni ingaggio volontario, la sorte decideva sugli uomini dai 16 ai 40, anche maritati se altri mancassero. Servivano 4 anni, e rinnovavansi per metà ogni 2. Il giovane che non si presentasse alla coscrizione, era soldato in vita; quel che dopo coscritto non marciasse era punito di morte. Nel 1736 si portò la capitolazione a 6 anni. Ogni anno i battaglioni di tali milizie si radunavano per alcun tempo; in guerra s'incorporavano nelle truppe di linea. Contemporaneamente facevasi l'ingaggio a danaro, per 18 in 20 mila uomini l'anno, di cui un buon terzo erano somministrati da Parigi; feccia raccolta da un'altra feccia immoralissima, quali erano i reclutatori e gli uffiziali di semestre. Simili modi usavano anche le altre nazioni; Svezia, Danimarca, Inghilterra, Spagna avevano milizie; anche in Russia fin nel 1784, quando furono fuse colla linea, come nel 1788 aveva fatto la Danimarca. La Russia, la Prussia e l' Austria, oltre le milizie locali, aveano un sistema generale di coscrizione, molto più legato colle circostanze morali della struttura della società. Gli uffiziali sceglievansi ancora dalle classi distinte, pure si stabilì dovessero cominciare dall'essere soldati; di che nacquero i cadetti: talvolta anche, almeno per eccezione, si fecero avanzare i sott' uffiziali: col che venivasi a riconoscer la militare per una carriera dove il merito è l' unica distinzione. Non riguardavasi più il soldato come un essere eccezionale, ma obbligo comune la difesa dello Stato: benchè contemporaneamente si assoldassero truppe forestiere, e si levassero corpi franchi per la guerra; avanzo dei mercenari fissi e de'condottieri temporanei. La Rivoluzione portò qui pure le novità.

L'Assemblea costituente riconobbe la necessità della coscrizione, onde il 22 aprile 1791 decretò la leva di trecentomila uomini di guardia nazionale, da esser organizzati in compagnie e battaglioni per chiamarli qualora fosse mestieri. Si ordinò lo scomparto di centomila soldati ausiliari su tutti i dipartimenti del regno, che supplissero alle milizie provinciali abolite; venticinque mila di essi erano riservati al servizio della marina, gli altri alla terra, arrolati per tre anni. La coscrizione quale oggi si intende va considerata come la terza trasformazione dopo il rinascimento della civiltà: contando per prima le milizie feudali e comunali, per seconda gli eserciti permanenti. Qui il servizio è universale, di durata limitata, sicchè è un continuo rifluire d'uomini dalla società armata nella civile, e l'importanza sugli ordini sociali dovrà necesariamente sentirsi. Quanto ai militari, potè estendersi il numero degli eserciti, e averne migliore e l'intelletto e la moralità, trovandosi nelle file uomini d'ogni condizione e sapere; cessò d'esser disonorevole la sorte del soldato, considerato come uomo che per denaro vende il sangue, ma si potè in qualche luogo in esso compiangere la vittima dell' oppressione, e in qualche altra ammirar il martire dell'onore e del patriottismo. E ben può considerarsi la coscrizione come una scuola (e dove non è, la colpa sta ne' superiori che non sanno o non vogliono giovarsene): scuola non solo di coraggio e di destrezza, ma di portamenti, di vigilanza, di politezza, d'economia di tempo, d'ordine, d'obbedienza, di fraternità; scuola d'amor della patria e della nazione; scuola anche di lingue, di scrittura, di conti. Vero è che, essendo permesso di farsi supplire, i soldati gregarii son ancora prestati dalle classi meno agiate; e solo si cerca di render regolare il servizio militare, facendone un' imposta, dove il ricco paga un tanto pel servigio; il povero lo considera come una occupazione, dove riceve soldo e vitto, oltre l'eventualità di quel fantasma che chiamasi gloria, e di quegli avanzamenti che sono aperti a tutti senza differenza.

RECUPERATORI (*antic.*). Commissarii presso gli antichi Romani (*recuperatores*), che giudicavano le cause in cui trattavasi della riscossione, o restituzione dei denari e degli effetti de' privati. Non formavano un corpo di giudici particolari, avendo il pretore il diritto della scelta, e nominando egli quelli che gli piacevano.

RECUSE o RICUSE (*numis.*). Questa voce applicavasi alle medaglie battute per la seconda volta con un diverso conio, quando non ha agito se non se su la superficie più elevata, ed ha lasciato i vestigi della prima impressione, siccome particolarmente osservasi in alcune medaglie dei Beozii.

RE DEI BOSCHI (*erud.*). Era il titolo (*Rex Nemorensis*) che i Latini davano al sacerdote del tempio di Diana Aricina. V. ARICIA ed ARICINA.

RE DEI SACRIFICII (*erud.*). Titolo del secondo Arconte in Atene. V. ARCONTE.

REDIMICULO (*arch.*). Cintura delle dame romane la quale, dopo d'avere girato due volte intorno al collo, si incrociava sul petto e passava a cingere la veste su le reni. Si è dato alcune volte siffatto ornamento anche ai Genii — Dicevansi *redimiculi* della mitra le bendelle pendenti sulle guancie, che servivano ad assicurare e a tener ferma la mitra e beretto frigio. Tali si veggono al berretto di Paride in una antica pietra intagliata.

REDUCE (*erud.*). Epiteto della Fortuna. Domiziano le consacrò un tempio sotto questo nome. In alcune iscrizioni si dà anche a Mercurio il soprannome di *Reduce* (che riconduce).

REFERENDARIO (*antic.*). Nome d'un ufficiale del greco palazzo imperiale, che era incaricato di presentare agl'imperatori i memoriali dei supplicanti, e di far loro sapere la risposta. Sotto Giustiniano ve n'erano sino 19; dopo furono ridotti ad 8.

REFRIVA (*antic.*). Aggiunto di fava, che gli Antichi riportavano a casa dopo aver seminato, o raccolto, per farne un'offerta per la prosperità dei beni campestri.

REGATA o REGATTA (*marin.*). Gara delle barche per arrivare al termine prefisso. Sono note le *regatte* di Venezia, spettacolo graditissimo a quel popolo. I marinai che vi prendono parte si chiamano *regattanti*.

REGEB (*antic.*). Nome del settimo mese dei Persiani, soprannominato il *venerabile*. La parola *regeb* significa *onore e bellezza*. Era desso il mese di giugno degli Arabi idolatri, ed uno dei quattro mesi sacri e di riposo: perciò chiamavasi anche *il mese di Dio*, e *il mese sordo*, per significare che durante il medesimo non sentivasi alcuno strepito di guerra.

REGGERENDARIO (*antic.*). Officiale che, nel basso impero, teneva il registro di tutte le suppliche presentate al prefetto del pretorio.

REGGIA DE' PONTEFICI (*erud.*). Palazzo in cui *il re de' sagrificii* (v-q-n.) faceva le sue offerte, ed il sommo pontefice radunava i suoi colleghi per farvi le loro cerimonie. Tutti gli anni vi si portava la testa del cavallo ottobre, immolato nel campo di Marte in onore di questo dio. Vi si vedeva pure una lancia chiamata *mars*, che Romolo vi aveva fatto mettere.

REGGIMENTO (*mil.*). Un numero determinato di fanti, o di cavalli, diviso in compagnie o battaglioni (V. COMPAGNIA e BATTAGLIONE), e ordinato sotto il comando d' un capo che chiamasi colonnello (v-q-n.). I reggimenti d' infanteria si compongono di due battaglioni, o al più di quattro: quelli di cavalleria, di più divisioni e squadroni. Due reggimenti congiunti insieme fanno una brigata. V. BRIGATA, DIVISIONE e SQUADRONE. Ordinariamente un reggimento di fanti sotto l' armi non oltrepassa i 3000 uomini, e uno di cavalli i 600.

REGIFUGIO (*antic.*). Festa che celebravasi in Roma il sesto giorno avanti le calende di marzo, secondo alcuni, in memoria della fuga presa in tal giorno dal re Tarquinio, e secondo altri perchè il re de'sagrificii dopo di avere sagrificato fuggiva. Tali due sentimenti possono unirsi in un solo, vale a dire che il re de'sagrificii fuggiva per rammentare la fuga del re Tarquinio. V. FUGALIE e RE DEI SAGRIFICII.

REGILLA (*arch.*). Lunga tunica bianca fregiata di porpora, che presso i Romani gli sposi indossavano il giorno prima delle nozze. Eravi l'uso superstizioso che dovessero tessere da sè stessi questa tunica, per richiamare alla memoria gli antichi costumi.

REGINA (*erud.*). Soprannome di Giunone, la regina degli dèi: qualche volta era chiamata assolutamente *La Regina*. Sotto questo nome ebbe una statua a Veienti, donde fu trasportata in gran cerimonia sul monte Aventino. Le matrone romane avevano molta venerazione per questa statua, cui non poteva por mano che il solo sacerdote.

REGINA DEI SAGRIFICII (*antic.*). La moglie del re dei sagrificii. Nel quadro delle *Nozze Aldobrandine* è rappresentata maestosamente vestita, e colla testa adorna di una corona radiale.

REGIONI (*antic.*). Chiamavansi *regioni* le più grandi e spaziose parti di Roma. Augusto l'avea, sotto il consolato di Tiberio e Pisone, divisa in 14 regioni. V. Rioni. — Era pure un termine degli auguri, i quali dividevano il cielo in 4 *regioni*, quando volevano ricavarne presagi.

REGISTRO (*mus.*). Chiamasi *registro della voce* certo numero di suoni, che relativamente al suo carattere differisce da un altro numero di suoni che formano un altro registro. Ed è perciò che la voce umana dividesi in due *registri*, l' uno *di petto* e l' altro *di testa* o *falsetto*. Raro è poi l' esempio che qualcuno riceva dalla natura il singolarissimo dono di potere eseguir tutto colla sola voce di petto.

REGOLA DELL'OTTAVA (*mus.*). Formula armonica, pubblicata per la prima volta da Delaire nel 1700. Essa determina sull'andamento diatonico del basso l'accordo convenevole ad ogni grado del tuono, tanto in modo maggiore che in minore, e così ascendendo come discendendo.

REIONE (*erud.*). Soprannome di Giunone, onorata sovra un promontorio dell' Acaia, chiamato Rione, o sullo stretto di questo nome che divideva le città di Naupatto e di Patrea.

REIS (*numis.*). Moneta piccolissima del Portogallo e del Brasile, equivalente all' incirca a 2|5 di centesimo di lira italiana, o di franco.

REIVATA. V. Agni-Savarni.

RE LA (*mus.*). Dinota nell' antico solfeggio la mutazione di queste sillabe col suono *re* o *la*.

RELAZIONE (*mus.*). Nasce questa nella musica dal rapporto che hanno fra loro due suoni componenti un intervallo considerato ne' suoi estremi. Si divide in *monodica, corodica, buona* e *cattiva*. La relazione è *monodica* quando l'effetto proviene da una sola parte, p. e., *do, sol; corodica* allorchè l' intervallo trovasi fra due o più parti ; sarà *buona* quando l'intervallo sarà maggiore o minore, come p. e., *do re, do mi, do fa, do sol, do la, do si, do do*, tanto all' insù, quanto all' ingiù ; è *cattiva* quando l' intervallo è eccedente o diminuito.

RELAZIONE NON ARMONICA (*mus.*). Gli Antichi chiamavano così una cattiva progressione di suoni, segnata con *mi fa*, allorchè tali suoni nella loro unione armonica erano disposti in modo che contenevano il *mi* in una voce ed il *fa* in un'altra nell'accordo susseguente. Una tale *relatio non harmonica* venne riputata per uno degli sbagli più grossi, per cui nacque il proverbio: *Mi contra Fa est diabulus in musica*.

RELEGAZIONE (*antic.*). Specie di esilio presso gli antichi romani, che non privava del diritto di cittadinanza, ma che talvolta portava seco anche la confisca dei beni. Questa pena era di due sorta: quella che costringeva il colpevole a non uscire da una data isola, e quella che gli ordinava soltanto di uscire da Roma, o dall'Italia, o da una determinata provincia. V. Deportato e Deportazione.

RELIGIONE (*erud.*). Si domanda, dice Paw, perchè presso i popoli dell'antichità trovavansi religioni così bizzarre, e leggi così saggie? La ragione è chiara; la maggior parte del culto religioso fu immaginato nel tempo in cui gli uomini erano immersi nella ignoranza; le leggi per lo contrario furono fatte nei tempi più illuminati. Ora, la massima di non fare alcuna innovazione fece sussistere presso le nazioni, anche le più incivilite, molte pratiche religiose inventate nei tempi della barbarie.

RELIGIONE (*icon.*). Molte medaglie dell'antichità la caratterizzano con una donna, o con un piccolo ragazzo alato, in ginocchio avanti ad un altare, su cui stanno carboni ardenti. Il più delle volte il suo attributo è l'elefante, che gli Antichi credevano adorasse il sole nascente. Il Ripa la figura con una donna velata, con fuoco nella mano sinistra e un libro nella destra; ai fianchi le sta un elefante ; Cochin la rappresenta con una donna velata, d'un aspetto venerabile, che fa libazioni sopra un altare, su cui brucia l'incenso, il cui fumo s'innalza al cielo.

RELIGIONE CRISTIANA (*icon.*). È espressa con una donna maestosa, la cui testa è coperta d'un velo, simbolo de'suoi misteri. In una mano ha la croce, nell'altra la Bibbia, e posa i piedi sovra una pietra angolare. Un' allegoria più complicata è quella che offre una donna in abito bianco, sulla quale una colomba spande raggi. Ha nella mano sinistra la verga di Aronne e nella destra le chiavi della chiesa. Da un lato sono le tavole della legge e ramoscelli disseccati ; dall'altro un Genio che porta il Nuovo Testamento. Gravelot le dà la croce e il libro munito dei sette sigilli: il turibulo, la mitra, la tiara e le chiavi le stanno ai piedi ; la basilica di S. Pietro in Roma forma il fondo del quadro.

RELIGIONE ERRONEA (*icon.*). Una donna con in mano l' incensorio, come attributo generico della religione; ma, per distinguerla senza equivoco, non la si pone sulla pietra angolare. Una benda, simbolo dell'errore, le cuopre gli occhi e le impedisce di vedere la vera luce. La *Religione Erronea* è rischiarata soltanto dalla fioca ed incerta luce d'una lanterna sorda, ch'ella ha fra le mani. V. Eresia.

RELIGIONE GIUDAICA (*icon.*). Viene rappresentata da una figura di donna colla fronte coperta da un velo, ed appoggiata sulle tavole della legge: in una mano ha la verga del Legislatore degli Ebrei e nell'altra il Levitico, in cui sono rinchiusi i precetti e le cerimonie religiose del popolo giudaico. L'Arca dell'alleanza, il candelabro a sette braccia, il berretto del sommo pontefice, l'incensorio ed il monte Sinai, che terminano il quadro, servono a interamente caratterizzarla. Essa ha la fronte coperta d'un velo, per esprimere che i misteri dell'antica legge non erano che la figura di quelli della nuova.

RELIQUIE (*antic.*). Gli Antichi davano questo nome alle ceneri dei cadaveri abbruciati, le quali erano poi raccolte o deposte in urne che si seppellivano.

REMANCIPAZIONE (*antic.*). Dissoluzione del matrimonio fatto per compera nel quale, presso gli Antichi, la donna era messa in potere del marito mediante alcune monete ch'esso le dava come se la comperasse. Colla remancipazione (*remancipatio*) il marito la restituiva; ed essa trovavasi in tal modo sciolta da ogni vincolo, com' era prima d'essere a lui legata.

REMIGANTI (*antic.*). Fourgault nel suo *Dizionario di Antichità* si esprime così: « I Greci ed i Romani avevano uso di prendere al loro soldo dei forestieri per vogare; i Lacedemoni specialmente non si sarebbero avviliti a maneggiare il remo. Oltre agli stranieri, i Romani impiegavano a questa funzione gli schiavi già posti in libertà; gli arruolavano e loro facevano prestare giuramento nelle mani del console. In tristi tempi, nei quali era penuria d'uomini, si obbligavano i privati a dare i loro schiavi per metterli al remo, ma allora costoro diventavano cittadini e liberi. Presso i Greci i remiganti erano distinti a gradi: quelli del più basso si chiamavano *talamiti*, quei di mezzo *zugiti*, e quei di sopra *thraniti* ». I remiganti erano situati metà da un lato del naviglio, e metà dall'altro, tutti riparati dai colpi sotto il ponte. Non avevano altri letti che le panche su cui sedevano per vogare; sicchè passavano la notte e il giorno al loro posto.

REMO (*marin.*). Lungo pezzo di legno, rotondo a un capo, piatto nell'altro, che serve a promuovere sull'acqua una barca, la quale ne ha a ciascun bordo. I remi si fanno o di faggio, o di frassino, o di abete. Vi sono due maniere di maneggiare il remo, ciò che dicesi vogare; una è volgendo la faccia verso prua e tirando a sè il manico del remo mentre è fuori d'acqua, indi immergendolo alquanto nell'acqua, e poi spingendo il manico con forza verso la prora: così la pala caccia l'acqua verso poppa e fa avanzare la barca; l'altra maniera è di volgere la schiena alla prora, e allora si spinge il manico del remo verso la prora, mentre la pala è fuori d'acqua, indi si tuffa nell'acqua e si tira a sè con forza il manico: con ciò si caccia l'acqua verso poppa e la barca progredisce. Questa maniera è la più usata nelle barche a più remi.

REMURIE (*erud.*). Sagrificii in onore di Remo e per placare la sua ombra.

REMURIO (*antic.*). Parte del monte Aventino, così chiamata dal nome di Remo che l'abitava, o dove credevasi che Remo avesse preso gli auspicii per fabbricare la città.

RENDIMENTO (*antic.*). Terza parte del sacrifizio (*redditio*), la quale consisteva nel *rendere* le viscere della vittima dopo averle considerate, e rimetterle sull'altare: ciò che chiamavasi *reddere et porrigere exta*.

REPOSITORIO (*arch.*). Tavoletta portatile sulla quale venivano apprestati i cibi presso i Romani antichi.

REPOZIE (*erud.*). Banchetto del giorno successivo a quello delle nozze presso gli antichi romani.

RESCINTIDE (*erud.*). Soprannome che Giunone ricevette da una montagna della Tracia, in cui aveva un celebre tempio.

RESCRITTI (*antic.*). I *rescritti* degl' imperatori erano le lettere che questi scrivevano in risposta ai magistrati delle provincie, e qualche volta anche ai cittadini, i quali pregavano il principe di spiegare le loro intenzioni su certi casi non preveduti, nè dall'editto perpetuo, nè dall'editto provinciale, sole leggi in allora conosciute. L'imperatore Adriano fu il primo a fare questa specie di *rescritti*, i quali non avevano forza di legge, ma pure erano di gran peso nei giudicii. Allorchè le questioni proposte all'imperatore sembravano troppo importanti per essere decise per un semplice *rescritto*, egli allora emanava un decreto. Alcuni asseriscono che Traiano non fece mai verun *rescritto*, per timore che non si desse troppa importanza a ciò che soventi volte era accordato unicamente per sole particolari considerazioni; anzi egli avea intenzione di togliere ogni autorità ai *rescritti*. Nullameno Giustiniano ne fece inserire molti nel suo codice, ciò che diede loro maggiore autorità di quanta ne avevano prima.

RESISTENZA (*archit.*). È in architettura la forza che sostiene la parte che fa pressione. Una fabbrica avrà tutta la necessaria solidità. se la *resistenza* supera alquanto la pressione. Un muro semplice è pressione e *resistenza:* le sue parti superiori premono su le inferior, e queste sostengono quelle, ma la *resistenza* totale è nel suolo: questo è il fondamento. Un edifizio è composto di più muri sostenenti volte, solai, tetti, che fanno il peso dell'edificio, e i muri ne sono il sostegno o la resistenza. L'architetto ha da calcolare esattamente la pressione de' pesi per regolare con sicurezza la forza de'sostegni, o sia la resistenza. Vi son dei pesi che agiscono verticalmente da su in giù: tali sono i muri; perciò debbono essere dritti. Altri agiscono obliquamente; queste sono le volte: per calcolarne la pressione, convien misurarne la curvatura; quanto minore è questa, maggior sarà la spinta. Altri pesi, come i solai e le volte, premono verticalmente, e un poco obliquamente. Tutto ciò va calcolato. Dunque l'architetto deve esser provisto di matematiche, senza le quali non potrà approfittarsi de' buoni trattati che su questo articolo interessante vi sono di Belidor, Riccati, ecc.

RE SOL (*mus.*). Dinotava nell'antico solfeggio la mutazione d'ambe queste sillabe sul suono *re* o *sol*.

RESPICIENTE (*erud.*). Soprannome della Fortuna (*respiciens*), il quale significa *favorevole*. Sotto questo nome veniva essa rappresentata colla testa rivolta dal lato degli spettatori.

RESPICIENTI (*erud.*). Erano così chiamate alcune divinità (*respicientes Dii, Dèi che si rivolgono per riguardare*), le quali occupavansi unicamente a rendere gli uomini felici.

RESTAURAZIONE (*B. A.*). Ristabilimento o riparazione d'un edificio, d' una figura mutilata, di un lavoro di scultura, di pittura, o di qualunque altra cosa. Queste operazioni deggiono in particolare essere sempre eseguite da artefici peritissimi giacchè, come osserva Ennio Visconti, un sacerdote egizio fu trasformato in una donna pregnante. L'Heyne ha con buone ragioni dimostrato che molti errori nelle spiegazioni massime degli antichi monumenti sono dipendenti del tutto da restaurazioni false od erronee. Le restaurazioni nelle arti figurative sono di due maniere: 1° per rimediare ad alcun vizio del marmo o ad altro difetto della materia; 2° per supplire alla mutilazione delle parti. Si loda assai il metodo di Becker nel suo *Augusteo* ossia Galleria di Dresda, perchè nelle sue tavole intagliate ha indicato le restaurazioni con soli punti invece di tratti, il che tende ad evitare qualunque inganno. Gli Antichi restaurarono i difetti del marmo con un cemento particolare, le mutilazioni colla formazione di nuove parti impernate solidamente su le antiche, e talvolta ancora applicando un braccio o una gamba d'altra statua frammentata. — Il Cavaceppi è stato tra'Moderni uno de' più celebri restauratori. — La restaurazione de' quadri non dovrebbe consistere se non nel ristabilirli nel loro splendore, togliendone i danni cagionati dalla polvere, dal fumo, ecc.; nell'otturare i buchi de'tarli, o le lacerazioni in altro modo avvenute; nel foderare le tele vecchie affatto logore; nel trasportare da una su d'altra tela il dipinto; nel togliere e fare sparire i ritocchi; nell'applicare al quadro una buona vernice. Ma i restauratori si lasciano spesso trasportare dalla passione di ritoccare ed alcuna volta di dipingere. Il Millin loda i restauratori veneti, ed è invece a Venezia dove si è abusato di questo mezzo, e si sono guastate e profanate di molte opere antiche. — In Parigi si sono fatti recentemente di molti studii, specialmente per trasportare le figure da uno ad altro fondo. Quest'arte che non è punto nuova ha fatto di grandi progressi in Italia, ed il signor Balbi a Venezia, il Bareggi a Milano, hanno istituiti con felice successo molti esperimenti per levare i freschi dal muro, e trasportarli sur una tela o sur una tavola.

RESTREMAZIONE (*archit.*). È l'assottigliamento della colonna dal fondo, e dal terzo in su. Quest'è ben natura: i fusti degli alberi, donde le colonne si assottigliano a misura che s'innalzano. Ma il farle panciute, come praticano alcuni Moderni, è innaturale e brutto. La *restremazione* deve esser maggiore quanto è più svelta la colonna; onde 1|8 nel Dorico, 1|7 nel Jonico, 1|6 nel Corintio.

RETIARIO o REZIARIO (*antic.*). Specie di gladiatore, che combatteva sempre contro quello che aveva sull'elmo una figura di pesce e chiamavasi *mirmillone.* Per combatterlo servivasi di una rete con cui l'avviluppava; dal che venne il nome di *Retiario.*

RETICENZA (*rett.*). Figura rettorica, che consiste nell'ommettere a bello studio certe parole, affinchè l'uditore supplisca da sè al sentimento, e concepisca anche più grande quel che si tace. Così il Tasso, là dove Ismeno mago minaccia gli spiriti infernali,

> « Che si!... che si!... volea più dir, ma intanto
> Conobbe ch'eseguito era l'incanto. »

RETORE, RETTORICO (*lett.*). Il nostro Varchi dice che i retori non pure non considerano, ma non hanno a considerare la verità, ma il verosimile. *Retori* chiamavansi presso gli Antichi coloro che facevano professione d'insegnare l'eloquenza, alcuni de' quali ne hanno anche lasciati dei precetti. Tra le altre famose collezioni che fatte furono dopo il risorgimento delle lettere, e pubblicate tra'primi lavori tipografici, avvi quella de'più antichi retori e de' retori latini. I più celebri tra gli antichi furono Platone, Aristotile, Ermogene e Longino tra i Greci; Cicerone, Seneca e Quintiliano diedero precetti di quell'arte tra i Latini. I Francesi citano tra i loro retori più famosi i P. Jouency e De Colonia, e i signori Rollin e Giberti. Troppo lungo lavoro sarebbe se registrare si volessero tutti i valenti retori che in Italia fiorirono e scrissero precetti dell' arte loro, specialmente nel secolo XVI, cioè in epoca molto anteriore a quella in cui comparvero i citati retori francesi.

RETROGUARDIA o RETROGUARDO (*mil.*). L' ultima ed estrema parte di un esercito o d' un corpo di soldati in cammino.

RETROGUIDA (*mil.*). Lo stesso che il Macchiavello chiama latinamente *tergiduttore*, e che i pratici moderni chiamano *serra-fila*, cioè un'ufficiale, o sotto-ufficiale posto alla coda della schiera, e che ne diventa il capo quando questa viene a fare delle spalle fronte. È voce utilissima per indicare rettamente gli ùffici della milizia greca e della romana. Alcuni scrittori greci lo chiamarono anche *Urago.*

RETTILI (*aral.*). Quelli che per solito veggonsi nell'Arme sono la biscia, il serpente, la vipera, la lucertola, il ramarro, il basilisco, l'aspido, ecc.

RETTORICA (*eloq.*). L'arte che insegna a parlare nel modo più acconcio a conseguire lo scopo per cui si parla si chiama *rettorica*, dalla voce greca *reo*, che significa parlare. Dice a ragione Buffon che parlar bene è lo stesso che pensar bene e sentir bene, giacchè nessuno ignora essere la favella lo specchio degli interni pensieri ed affetti. Facile è quindi comprendere l'importanza della rettorica, di un'arte cioè che si propone di condurci co'suoi precetti al retto uso della parola, acciò questa riesca efficace nel rappresentare le idee e nel comunicare altrui i nostri sentimenti. Fu da taluni, è vero, abusato di quest'arte col farla diventare stromento alla ostentazione di frasi e alla pompa di vani adornamenti; ma quante volte essa si attenga ai saldi principii della ragione e del buon senso, procacciando di sbandire ogni falso abbellimento e di mettere un freno alle esorbitanze della fantasia, sarà sempre potente aiutatrice dello intelletto e non inutile ministra della logica. Lo studio che l'uomo pone in esprimere per acconcia maniera i proprii pensieri gl' insegna a tenerli entro i limiti del buon giudizio, a concepirne meglio distinto il concetto; e vediamo infatti che, ogni qual volta l'ordine delle parole è sconnesso, o le sentenze son fiacche, ciò deriva in massima parte da mancanza di percezione distinta di quelle cose intorno a cui si vuol favellare. Lo stile, colle sue doti, co' suoi diversi caratteri e co' suoi ornamenti, è ciò di cui la Rettorica principalmente si occupa.

RETTORICA (*mus.*). Nella musica dicesi *rettorica* alla scienza secondo la quale si uniscono le singole parti melodiche ad un tutto. Annoveransi nella *rettorica* musicale le seguenti 5 parti principali, oltre una scienza ausiliare: 1. la periodologia musicale; 2. gli stili musicali; 3. le varie specie di musica; 4. la disposizione delle idee musicali riguardo alla estensione de' pezzi, e dippiù la dottrina delle figure; 5. il metodo d'eseguire la musica: poi la critica musicale come scienza ausiliare.

RETTORICA (*icon.*). Cochin l'ha rappresentata sotto la figura d'una donna riccamente vestita, in atto di parlare con veemenza, ed avente ricamate sulla sua veste le seguenti parole: *ornamenti, persuasione.* Le sta vicino un Genio, che tiene legati molti uomini con fili, i quali arrivano fino alle loro orecchie. V. ELOQUENZA.

REZIARIO. V. RETIARIO.

RIA (*antic.*). Nome d'un sacrificio solenne che i Greci della Locride celebravano annualmente nel promontorio Rione, da cui questa festa traeva il nome. Sovra questo promontorio eravi una città chiamata Molicria, nella quale vedevasi la tomba di Esiodo.

RIBADOCCHINO (*mil.*). Un pezzo d' artiglieria di ferro usato anticamente, che tirava da libbre una in libbre una e mezza di palla di ferro, come lo *smeriglio* (v-q-n.); ma *ribadocchino* è chiamato anche modernamente in Fiandra un *pezzo* di bronzo, che tira come di sopra, ed è lungo ordinariamente 36 bocche.

RIBEBA o RIBECA (*mus.*). Istromento che precedette il violino e gli somigliava molto; non aveva che tre corde e si suonava con un piccolo arco. La *Ribeba* era lo stromento favorito de' menestrieri, ossia musicanti girovaghi.

RIBELLIONE (*icon.*). Ripa la dipinge sotto la figura d'un giovane armato d'un corsaletto e di corazza, portando per cimiero un gatto, e calpestando sotto i piedi un giogo infranto. Nella galleria del Lussemburgo, a Parigi, il Valore, sotto la figura d'un giovane che ha in mano un fulmine, atterra la Ribellione, rappresentata dall'idra della favola, e da una moltitudine di serpenti abbattuti ed aggruppati. Viene pure espressa la Ribellione con una donna robusta, di sguardo feroce, di truce fisonomia, mal vestita ed armata in disordine. Ha fra le mani una lancia ed una fionda, e sotto i piedi un libro lacerato e bilancie infrante.

RICAMO (*erud.*). È antichissima l'invenzione del ricamo; si attribuisce ai Frigj. Mosè parla di lavori di ricamo tessuti di varii colori. Omero dice ch'Elena lavorava ad un capo di ricamo, il quale rappresentava i combattimenti avvenuti fra i Greci ed i Trojani.

RICCHEZZA (*B. A.*). Non è bellezza nelle arti, nè in morale; anzi è spesso contraria alla bellezza ed alla bontà. Quanto più si aggiungono *ricchezze*, tanto meno si bada al soggetto *arricchito*, e se resta corrotto. Tutto quel che è bello è sempre *ricco* nelle arti, come tutto quel che è buono è *ricco* se ha merito personale. Il bello dee sempre essere unito al convenevole e al naturale. Una composizione è *ricca* se ha ornamenti necessarii in quella savia abbondanza che ne risulti maggiormente il soggetto, lungi da profusione e da superfluità. Quanto è difficile l' uso delle ricchezze! e quanto è rara l' arte di godere e di far godere!

RICCHEZZA (*icon.*). Divinità poetica, figliuola del Lavoro e del Risparmio. Si rappresenta sotto la figura d'una donna magnificamente vestita, tutta coperta di pietre preziose, con in mano un cornucopia pieno di monete d'oro e d'argento. Alcune volte i poeti la dipingono cieca, per indicare che sparge i suoi favori senz'aver riguardo al merito.

RICERCA o RICERCATA (*mus.*). Specie di preludio che si regola co' tuoni essenziali dello strumento, formato a fantasia, e che va spaziando a capriccio, passando e ripassando per tutti i tuoni, con un certo legame per altro di pensieri analoghi e di artificiosi tratti d'armonia.

RICERCATO (*B. A.*). È molto affine all'affettato. L'artista non sia *ricercato* se vuole che siano ricercate le sue opere.

RICHIAMI (*pitt.*). La natura insegna che una massa principale di lume, in cui si mettono le principali figure, debb'essere come per eco *richiamata* sugli accessorii in una maniera meno viva. Se non vi fosse che una sola massa luminosa opposta ad una sola massa d'ombre, la composizione riescirebbe insulsa. I pittori Veneziani e Fiamminghi furono valenti in questi *richiami;* ma non si debbono usare che per accrescere l'espressione della scena: per lo che nei soggetti di notte e di misterii i *richiami* vogliono esser rari. Il Correggio nella sua famosa *Notte* non *richiama* il lume, ma lo fa uscir tutto dal Bambino per illuminare la Madre Vergine: che pittoresco poetico! Anche Raffaello nella *Carcere di S. Pietro* nelle Loggie del Vaticano si mostrò intelligente in questi *richiami.*

RICOMPENSA (*icon.*). Cochin la rappresenta con una donna di età avanzata, riccamente vestita, e colla testa cinta d'una corona d'oro. Una misura d'una bilancia annuncia il discernimento con cui essa accorda i suoi beneficii. Ti pare che distribuisca con compiacenza palme, corone di alloro, o di quercia, monili, medaglie, ecc.

RICONCILIAZIONE (*icon.*). Questo soggetto è caratterizzato da due donne che si abbracciano, una delle quali ha in mano un ramo d'ulivo, simbolo della pace, l'altra calpesta co' piedi un serpente con volto umano, emblema della frode e della malignità. Si potrebbe anche figurare con una donna amabile e modesta, che colla mano destra unisce due piccoli genii alati, che contendevano fra di loro, e che nella sinistra ha una coppa, nella quale vicendevolmente presenta loro da bere.

RICONOSCENZA (*icon.*). Il Ripa la figura con una donna che ha in mano un ramo di fave e di lupini, e nell'altra una cicogna, uccello che dicesi abbia cura de' suoi genitori nella loro vecchiezza. Una medaglia dell' imperatore Commodo, nella biblioteca del Vaticano, esprime la *Riconoscenza* di un popolo verso il suo liberatore rappresentando gli abitanti del monte Aventino che baciano la mano d'Ercole dopo la vittoria da lui riportata su Caco. Uno dei quadri d'Ercolano, rappresentante la gioventù Ateniese che bacia le mani di Teseo dopo la vittoria di lui contro il Minotauro, potrebbe servire a caratterizzare questa medesima allegoria.

RICUPERATORI. V. Recuperatori.

RICUSE. V. Recuse.

RIDDA (*danza*). Ballo di molte persone fatto in giro, accompagnato dal canto: chiamasi pure *Rigoletto, Ballo tondo, Riddone.*

RIDICOLO (*icon.*). Pignotti lo personifica, nel canto secondo del suo poemetto La Treccia donata, coi seguenti versi:

« Di Pindo nelle sacre regioni
Havvi un nume da Momo generato,
Ma da Febo per suo figlio adottato.
Il *Ridicolo* ha nome: egli in adorno
Palagio alberga, e mille lascivetti
Satiri a lui vanno scherzando intorno,
Che ognor si pungon con amari detti:
V' è l'Ironia, che guarda con maligno
Occhio, e col labbro mezzo aperto il Ghigno.
Il Riso v' è ch'ambi si tiene i fianchi,
Ed ha di liete stille pregni gli occhi;
Stringe un pennello il nume, e arditi e franchi
Vibra sovra la tela e brevi tocchi;
Chè quantunque un po' storti e scontrafatti
Miri pur sempre simili i ritratti.
Di qua la mascheretta sua ridente
E il vago socco la commedia prende;
E la Favola il velo trasparente,
Che sulla nuda Verità distende;
Qui la sardonic'erba al fiel congiunge
La Satira, e gli strali acuti n' unge.
Vener s'en viene e in dolci parolette
Che s'armi contro il mostro il nume prega,
E il favor delle belle gli promette
In premio: ei riverente il capo piega
All'alma diva, e accingesi alla pugna,
E l'arme sua subitamente impugna.
Questa non è nè spada, nè coltello,
Nè alcuna delle tante armi guerriere,
Ma un agil sottilissimo flagello,
Che sol la pelle di passaggio fere;
Piaga non fa, ma sol frizzar si sente
La pelle, e il dolor dura lungamente.
Scoppia il flagello, e quando il suon s' intende,
Tosto gli stolti e i rei fuggon tremanti:
Non or, non gemme alcun da lui difende,
Nè ricchi fregi, o titoli sonanti:
Sol la Virtude e il Merto, ancorchè nudo,
Contro l'arme fatale è saldo scudo.

RIDOTTO (*mil.*). Nome generico che si dà a varie opere di fortificazione, usate tanto negli assedii, che in campo, nelle quali si riducono i combattenti dopo una prima difesa. Particolarmente dicesi *ridotto* ad un forte di forma varia colla sola difesa di fronte, onde coprire e difendere un corpo di guardia, le linee di circonvallazione e dei rivolti delle trincee. Sovente si alzano *ridotti* in campagna o per fortificare la fronte ed i fianchi di un campo, o per arrestare le scorrerie, o per coprire ed assicurare un ponte, una venuta, un posto importante, il corso d'un fiume. V'ha il *ridotto a casamatta,* detto dal D'Antoni *casamattato,* il *ridotto a denti di sega,* il *ridotto campale* ed il *ridotto quadrato.*

RIDUZIONE DE' RAPPORTI DEGLI INTERVALLI (*mus.*). Si può considerare il rapporto d'un intervallo come una frazione, la quale indica in quante parti uguali debba essere divisa la corda del suono più basso dell' intervallo, e quante parti ci vogliono onde produrre il suono più alto del medesimo. Se dunque il rapporto di quest' ultimo viene espresso con numeri maggiori, p. e., il rapporto della quarta n. 3, ovvero 3/4 co' numeri 9/12 15/20 45/60, non solo il calcolo diventa prolisso, ma si rende anche più difficile l' intenderne il valore. Quindi usasi di presentare i rapporti degl'intervalli co'minori numeri possibili, e di ridurli a'loro numeri radicali, lo che si fa dietro le solite regole d'aritmetica.

RIFLESSIONE (*icon.*). Si raffigura con una matrona seduta ed immersa in profondi pensieri. Ha sui ginocchi uno specchio, su cui batte un raggio di luce, che le sorte dal cuore, e le riflette sulla fronte.

RIFLESSO (*pitt.*). La luce non si *riflette* da un corpo senza caricarsi del colore di esso corpo e portarlo sul corpo vicino: su questo corpo si fa un colore misto del colore proprio e della luce riflessa. Le donne sanno a meraviglia tali *riflessi*, e perciò scelgono sempre vesti di colori che riflettano in maggiore abbellimento del loro viso: e i pittori ne sapranno meno delle donne? Senza *riflessi* le figure non possono avere nè rilievo, nè leggerezza, nè vaghezza, nè armonia: i *riflessi* debbono distribuirsi in forza e in colore a proporzione del lume e dell'oggetto che li produce. Il corpo luminoso, il lume d'una face presta il suo colore rossastro ad un corpo vicino, senza ricever niente da esso corpo illuminato: da questo bensì si fanno le riverberazioni in qua e in là. L'arte de'*riflessi* è d'impiegare le riverberazioni e i colori rotti che gli altri corpi ricevono gli uni dagli altri: quindi la dolcezza, la gradazione, l'accordo delle parti con l'insieme. Un tempo s'ignoravano i *riflessi*, poi vennero tanto in moda da non distinguerli dalle mezze tinte; e ciò era male: la luce *riflessa* non può produrre toni sì chiari come la diretta.

RIFORMA (*icon.*). Viene personificata con una donna vestita semplicemente, la quale ha in una mano una falciuola da giardiniere, e nell'altra un libro, su cui si legge: *Castigo mores* (riformo i costumi). Altri le danno per attributi una sfera celeste ed un libro, sul quale sono scritte le seguenti parole: *obsecra*, *argue* (esorta, biasima).

RIFUGI (*mil.*). V. LINEE D'OPERAZIONE.

RIFUGIO (*icon.*). Gli Antichi esprimevano allegoricamente questo soggetto con un uomo in disordine il quale, rivolgendo lo sguardo amorosamente al cielo, abbraccia strettamente un altare.

RIGA (*mil.*). Quella linea retta che formano i soldati posti l'uno accanto all'altro. L'antica milizia italiana usò dapprima in questo significato le voci d'*ordinanza* e d'*ordine*; più tardi quella di *fila*, ma nè questa nè quelle servivano esattamente all'uopo; quindi è che la voce *riga* non ha autorità di scrittori antichi.

RIGA MUSICALE (*mus.*). Una delle quattro o cinque linee parallele sopra di cui si scrivono le note.

RIGIDO (*B. A.*). In natura tutto è di apparenza flessibile e ondeggiante: nelle campagne coltivate s'incontrano delle forme dritte, e in conseguenza *rigide*; ma non mai nei siti abbandonati a loro stessi. Il terreno è solcato dalle acque, dai venti, dalle tempeste; se nelle foreste alberi annosi si erigono dritti, la loro *rigidezza* è interrotta da piante parassite e tortuose; gli stessi scogli per lo sforzo de'secoli offrono ruine sinuose: da per tutto è bandita la *rigidezza* e la fredda regolarità. L'uomo che si abbandona alla natura non è mai *rigido* nelle sue abitudini: ha bisogno di sforzi per divenirlo, e a forza di questi ne prende l'abito e vince la natura. L'oggetto dell'arte è la natura libera, non la natura contrariata: l'artista che imiti la natura libera sarà libero da *rigidezza*; e se nelle sue opere s'incontra qualche cosa di *rigido*, è segno ch'egli ha fatta una falsa imitazione.

RIGO (*mus.*). Nome delle quattro o cinque linee, o righe parallele coi loro tre, o quattro spazii, sopra i quali si mettono le note musicali.

RIGODONE (*danza* e *mus.*). Danza di carattere gaio, con una melodia in tempo *alla breve*, e due parti, ognuna di quattro od otto battute: comincia con una semiminima in levare.

RIGOLETTO. V. RIDDA.

RIGORE, SEVERITA' (*icon.*). Si dipinge in sembianza di donna di severo contegno, la quale tiene alzata con la mano destra una verga di ferro, e si appoggia con la sinistra sul libro delle leggi: nella stessa mano sinistra ha due bilancie, una delle quali trabocca.

RIMA (*poes.*). Dicesi *rima* la desinenza simile di due parole piane, sdrucciole, o tronche, la quale debbe incominciare inclusivamente dalla vocale su cui posa l'accento, come *squàllido* e *pàllido, ingànno* e *dànno, pietà* e *sarà*. — Il CANTICO dei CANTICI di Salomone, nell'originale, è scritto in versi, ed i versi sono rimati: lo che basterebbe a provare l'antichità della rima, che secondo ogni apparenza nacque presso gli Orientali. I Trovatori, i quali furono i primi poeti francesi, la presero dagli Arabi. Giovanni Le Maire di Belges fa risalire molto più addietro tale invenzione, poichè l'attribuisce a Bardo V re de' Galli, quello stesso che introdusse una setta di poeti da questo nome chiamati BARDI. — Certo è che la *rima* era usata qualche volta nella lingua latina; la è poi specialmente nella italiana, nella francese, e nella maggior parte delle moderne. Ma oltre questa maniera di *rima*, che dicesi *consonante*, v'ha pure quella che dicesi *assonante*, la quale non ha la medesima desinenza, ma bensì l'accento sulla stessa vocale della penultima sillaba, come *spegna e lucerna* nella *Tancia*, come nelle poesie spagnuole, e come nella più gran parte dei proverbii e delle canzoni popolari. V. ASSONANZA.

RIMEMBRANZA (*icon.*). In alcune pietre incise è rappresentata da una mano toccante l'estremità d'un'orecchia, col motto: *memento* (ricordati); poichè gli Antichi avevano il costume di toccare l'orecchia a coloro cui domandavano alcun luogo nella loro memoria. Nell'apoteosi di Omero, nel palazzo Colonna in Roma, la *rimembranza* è figurata quale donna sorreggentesi il mento con una mano; atteggiamento della meditazione.

RIMESSE (*archit.*). Sieno esposte a tramontana. Ogni carrozza ha bisogno d'uno spazio largo 9 piedi e lungo 22. Vi si fanno delle corsiere di pezzi di legname a triangolo, per cui le carrozze escono facilmente, e rientrano a disporsi ciascuna al suo luogo senza offendersi.

RIMORSO (*icon.*). Cochin lo rappresenta con un uomo coricato al suolo, con lacere vestimenta, mordentesi le pugna, e con un serpente, avviticchiato intorno al busto, che gli lacera il cuore. L'avvoltoio, che rode le viscere di Prometeo, prendesi pure per emblema del *rimorso*.

RINGHIERE (*archit.*). Sono parapetti traforati per riparo a finestre, a loggie, a terrazzi, ecc. Fanno al di fuori una bella vista, quando sono ben disposte, e danno al di dentro comodità e ilarità.

RINOCERONTE (*antic.*). Animale che ha uno o due corni sul ceffo; ciò ch'esprime il suo nome formato da due parole greche, *naso* e *corno*. Il primo rinoceronte che si vide a Roma comparve nei giuochi di Pompeo, in cui combattè contro un elefante, e l'uccise forandogli il ventre. Da quell'epoca in poi Augusto ne fece venire una gran quantità. I Romani doviziosi appropriavano un'idea di lusso e di amuleto all'uso del corno di rinoceronte nei bagni, per versar l'acqua sul corpo, come ne fa testimonianza Giovenale:

> . . . . *Magno cum rinhocerote lavari*
> *Qui solet* (*Sat.* 7, 130).

Ne fa menzione anche Marziale:

> *Gestavit modo fronte me juvencus,*
> *Verum rhinocerota me putabis* (14, 52).

RINOCOLUSTE (*erud.*). Soprannome (*tagliator di nasi*) dato ad Ercole quando fece tagliar il naso agli araldi degli Orcomenii, che osarono venire, in presenza sua, a domandare ai Tebani il tributo di 100 bovi, che Ergino aveva loro imposto in una guerra in cui li avea vinti. *Ercole Rinocoluste* aveva una statua in aperta campagna vicino a Tebe.

RINTRINCIAMENTO (*mil.*). Nome particolare di quell'opera di difesa estrema che si fa dagli assediati per opporre una nuova resistenza al nemico già alloggiato sulla breccia, innalzando intorno e rimpetto ad esso una trincera con fosso e parapetto, dalla quale si batte la breccia occupata, o si vieta al nemico di calare nella fortezza. Questa difesa viene per lo più chiamata col vocabolo generico di *trinceramento*. Un autore toscano usa in questo significato la voce *ritrincieramento*.

RIONI DI ROMA (*antic.*). Così chiamavansi (*Regiones Romae*) le parti più grandi e più spaziose dell'antica capitale del mondo. Sappiamo da Tacito, da Plinio e da Dione che Augusto, sotto il consolato di Tiberio e di Pisone, divise la grande città in 14 parti, alle quali diede il nome di *regiones*, nome che nel significato proprio indica il territorio delle colonie e dei municipii, nei confini dei quali terminava la giurisdizione della magistratura. I *rioni* di Roma dividevansi in molte parti, delle quali alcune erano vuote, ed altre piene di fabbriche: le vuote erano le strade grandi e piccole, i crocicchii, le piazze pubbliche. Le grandi strade, in numero di 31, chiamavansi *viae regiae* o *militares*, e cominciavano dalla colonna dorata. Dall'una all'altra di queste grandi strade Nerone fece edificare in linea dritta un ordine di case ugualmente profonde, che chiamò *vicos*, la qual parola noi possiamo tradurre in quella di *quartiere*; imperocchè Festo c'insegna che la parola *vici* significa un' unione di edificii circondati da strade in modo tale da potervisi girare tutto all'intorno. Questi *vici* fabbricati in linea retta erano tagliati da alcune piccole strade in molte parti che si chiamavano *isole* (*insulae*). Queste isole non erano divise che dalle *case particolari* (*aedes privatae*); imperocchè le belle case ove dimoravano i grandi chiamavansi *domus*. In tal modo si capiscono facilmente tutti i suddetti termini, che s'incontrano tanto spesso negli autori latini. Roma dividevasi in *rioni*, i rioni in *quartieri*, i quartieri in *isole*, e le isole in *case private* e in *palazzi*. Le opinioni sono varie sulla estensione del terreno che contenevano i 14 *rioni*, perocchè si portano dai 12 sino ai 33 mila piedi di circonferenza.

RIPARO DAI TRADIMENTI (*icon.*). Il Ripa lo figura con un uomo che tiene in braccio una cicogna, la quale ha in bocca un ramoscello di platano; imperocchè la cicogna, spiega il suddetto autore, ha particolare inimicizia colla civetta, la quale le ordisce spesso insidie e tradimenti, procurando di trovare i suoi nidi per corromperne le uova, covandole essa medesima. Ciò antivedendo, la cicogna si provvede d'un ramo di platano, pianta odiosa alla civetta, e ponendolo nel nido così da lei si premunisce.

RIPAROGRAFIA (*pitt.*). Pittura di oggetti ignobili, della quale gli Antichi ornavano le pareti esterne delle case.

RIPAROGRAFO (*pitt.*). Aggiunto d'un pittore, il quale consegue maggior lucro nel ritrarre ciabattini, calzolai, asini ed altri oggetti ignobili e comuni, che non fatti storici o mitologici. V. RIPAROGRAFIA.

RIPETIZIONE (*rett.*). Figura di parole che consiste nel replicare la stessa parola sia al principio dei periodi, sia al fine o negli incisi. Rende lo stile più energico, e chiama l'attenzione sovra una data idea. Basti per gli altri esempi questo di Virgilio, dove dice che il capo d'Orfeo, travolto dai flutti dell'Ebro:

> « *Euridice chiamar pure si udia,*
> *Euridice ripetere, Euridice.* »

RIPETIZIONE (*B. A.*). La natura è tanto variata che neppure una foglia è interamente simile all'altra d'una stessa pianta. Dunque l'artista non ripeterà le stesse attitudini, gli stessi gesti, le stesse vesti, i medesimi colori. Certe *ripetizioni* però sono eleganze in certi casi. Nell'Eliodoro di Raffaello un gruppo di donne con dimostrazioni uniformi tendono all'espressione di un medesimo sentimento, e vi fanno bene.

RIPIENO (*mus.*). È un passaggio di tuoni, che dal Manfredini si chiama *catena armonica*, e che fa buon effetto sull'organo. Le voci che compongono l'essenziale dell'organo si dicono *ripieno*. — Dassi pure questo nome a quella parte che ne' pezzi di musica a grande orchestra viene raddoppiata, come i violini, le viole, i bassi nelle sinfonie, nei melodrammi, ecc., a differenza della parte *obbligata* o *concertata*, eseguita da una sola persona.

RIPOGRAFIA (*pitt.*). Pittura di piccioli o tenui oggetti, come frutta, fiori, animaletti, ecc.; od anche di cose vili, basse, comuni, e fino di sudiciumi.

RIPOSO (*B. A.*). Ogni nostro senso per avere maggiori godimenti ha bisogno di *riposo*. I più vivi piaceri ci stancano e si convertono in pene se non sono frammisti di *riposi*. Due principii rendono necessari il *riposo* nelle belle arti. L'unità d'interesse e l'armonia. L'occhio trova tranquillità e riposo in un'opera dove non regna confusione, dove le parti subordinate e accessorie non distraggono dall'oggetto principale, dove gli ornati non sono profusi gli uni sopra gli altri. Il riposo esige ancora una giusta gradazione de' colori locali e di chiaroscuro. Col *riposo* l'occhio e la mente comprendono facilmente l'idea dell'opera.

RIPOSO (*icon.*). Sulle pietre sepolcrali dei primi cristiani il *Riposo* è rappresentato da una colomba tenente nel becco un ramo d'ulivo, allusione alla colomba di Noè. Winckelmann simboleggia colla figura d'Ercole in riposo, come si scorge in alcune pietre intagliate, quel riposo che succede ai lavori felicemente terminati. Nelle medaglie antiche viene espresso da un braccio posato sul capo.

RIPRENSIONE (*icon.*). Il Ripa la rappresenta con una donna di età matura, vestita d'abito grave e di colore rosso, che ha nella mano destra una lingua con un occhio in cima, porta in capo una ghirlanda d'assenzio, ed ha quest'erba medesima nella mano sinistra. Ei la dipinge di età matura, perchè il riprendere altrui conviene a persone di molta esperienza, come sono i vecchi, le cui parole hanno maggiore autorità. L'abito grave e di colore rosso significa essere d'uopo riprendere con gravità, e non fuori de' termini, acciò sia di profitto e giovevole; essendochè questa operazione si può dire esser segno di vero amore, ed atto di carità, secondo il precetto: *dilige et dic quid voles.* La lingua con l'occhio sopra dimostra che, prima di parlare, è d'uopo riflettere ciò che si vuol dire, imperocchè, dice Aulo Gellio: *Sapiens sermones suos praecogitat, et examinat prius in pectore quam proferat in ore.* L'assenzio ch'ella ha in capo ed in mano significa che le riprensioni giuste, comechè sembrino disgustare chi le ode, tuttavia sono giovevoli quando sono ascoltate; come l'assenzio, il quale, sebbene amarissimo al gusto, pure è salubre all'ammalato che non lo ricusa. E questo emblema, se devesi credere a Pierio Valeriano, era adoperato dagli Egizii per indicare una giusta riprensione.

RIPUDIO (*antic.*). L'azione di rompere le sponsalizie presso i Romani (*repudium*), come il divorzio era quella di rompere il matrimonio: *repudium est cum sponsus a sponsa dirimitur; divortium vero ubi vir et uxor matrimonio solvuntur.* La formola del *ripudio* era concepita in questi termini: *conditione tua non utar.* In tal caso l'uomo era condannato a pagare il pegno che aveva ricevuto dalla donna, ed essa era condannata a pagare il doppio; ma se nè quello, nè questa aveva dato motivo al *ripudio,* non si pagava ammenda veruna. Il *ripudio,* come il divorzio, era pure permesso fra i Greci: sì l'uomo che la donna potevano reciprocamente lasciarsi con uguale facilità, per congiungersi poscia a chi più desideravano.

RIPUTAZIONE (*icon.*). La si figura con una donna vestita di panni leggeri e trasparenti, in atto di correre, con una tromba in mano, avente due grandi ali bianche, sulle cui penne veggonsi occhi, bocche ed orecchie. A questi emblemi del Ripa Cochin aggiunge fiori odorosi cadenti dalla sua veste. — La *Riputazione Buona* è rappresentata in sembianza di piacevole donna; suona la tromba, ed ha nella mano destra un ramoscello di olivo, simbolo caratteristico delle azioni virtuose, ch'ella si affretta di pubblicare. Può dirsi che sia la *Buona Fama.* La *Riputazione Cattiva* è espressa da Cochin per mezzo di un uomo con ali nere, il quale, ravviluppato nel suo manto, procura di nascondersi in oscura nube. Egli non ha tromba con sè, ma è bensì inseguito da ritorte cornette.

RISCHIO (*icon.*). Il rischio diversifica dal pericolo, in quanto che il primo è meno apparente del secondo; per la qual cosa si rappresenta con un uomo che cammina senza bende e con securtà sovra un ponte vicino a crollare, oppure sotto una casa che minaccia di cadergli sul capo.

RISCO (*arch.*). Presso i Romani era un forziere, ossia un baule coperto di pelle (*riscus*). Qualche volta trovasi questo nome adoperato per indicare un paniere di vinco, o di canna atto a contenere pannilini; ed altre volte significa una specie d'armadio praticato nel muro di una casa, che serviva esso pure per chiudervi biancheria ed altri effetti domestici.

RISENTITO (*B. A.*). Un principiante che copia il corpo umano non vi scuopre le impressioni muscolari, nè le esprime. A misura che egli si esercita nel disegno, e fa confronto di forme, le fa *sentire* nella sua opera. Divenuto uomo e riscaldato nello studio de' modelli, e particolarmente nel moto e nella situazione de' muscoli, esprime le forme con energia, e ne fa un disegno *risentito.* Michelangelo si è contraddistinto in questo *risentimento.* Ma la natura che mostra da per tutto forme, non le mostra sempre *risentite.* Le donne, i fanciulli, e gli uomini delicati e d'una vita delicata non offrono che muscoli dolci e di transazioni fine. I robusti e i laboriosi hanno contorni *risentiti.*

RISERVA (*mil.*). Nome che si dà a quei corpi militari che si tengono in serbo per rinforzare gli altri, ed accorrere dove maggiore è il bisogno. Nelle battaglie le *riserve* fanno per lo più una terza schiera dietro alle altre due. I primi a valersi di questi corpi di riserva furono gli antichi Persiani, poscia gli Spartani, quindi i Cartaginesi, e più regolarmente di tutti i Romani. Ora sono in uso in tutti gli eserciti agguerriti. V. LINEE D'OPERAZIONE.

RISO (*erud.*). I Greci annoverano fra i loro dèi il *Riso.* Sosibio, grammatico di Sparta, dice che Licurgo consacrò al *Riso* un simulacro in ogni luogo dove si radunavano i Lacedemoni, i quali l'onoravano come il più amabile di tutti gli dèi, ed il più capace ad addolcire le pene della vita: e ponevano sempre la sua statua accanto a quella di Venere, delle Grazie e degli Amori. I Tessali ne celebravano la festa con tutta la gioia, che benissimo si addice a sì gioconda deità. — Vuolsi che il *riso* dei fanciulli fosse reputato di cattivo augurio dai Romani. Gli Antichi chiamavano *riso sardonico* un ridere sforzato e smentito dal cuore; *riso d'Aiace* un rider matto, esagerato; *riso ironico* un ridere lascivo, effeminato; *riso megarico* un ridere fuor di proposito ed oltraggioso.

RISO (*icon.*). Il riso fu personificato e poscia dipinto in varie maniere. Ora è desso un vago giovane, vestito di varii colori, in mezzo ad un verde e fiorito prato, con in capo una ghirlanda di rose, che cominciano ad aprirsi: ora ha in mano una maschera contraffatta, ch'ei va contemplando; ora è vestito di abito verde sparso di fiori, con un cappelletto in testa, pieno di varie penne. In quest'ultima maniera significa quel ridere immoderato che, al dire del Savio, *abundat in ore stultorum.*

RISPETTO (*icon.*). Secondo le pitture che se fanno i poeti, egli è un uomo che cammina a lenti passi, col capo e cogli occhi bassi, e colle mani congiunte sul petto.

RISTORARE (*arch.*). Servesi di questa parola per esprimere il rifacimento di alcune parti d'un antico che si sono perdute, o che non si sono mai ritrovate. Ella è cosa tanto difficile il conseguire nelle *restaurazioni* la perfezione dell'arte e la verità del costume degli Antichi, che si può dire quasi impossibile il *ristorare* perfettamente. Questa pratica ha fatto cadere in errore molti antiquarii, i quali hanno preso per antichi qualche parte *restaurata*, oppure hanno giudicato esclusivamente su disegni che non indicavano con caratteri distinti le *restaurazioni.* Il dotto Winckelmann più degli altri ha fatto conoscere gli abbagli in cui sono caduti molti scrittori. V. RESTAURAZIONE.

RISURREZIONE (*icon.*). Si figura con una donna nuda, che sorte da una tomba e, tenendo fra le mani una fenice, s'innalza in aria.

RITA (*arch.*). Specie di velo con cui coprivansi il capo le sacerdotesse degli antichi tempi nell'atto di sagrificare.

RITIO o RITONE (*arch.*). Sorta di antico vase, angusto nel fondo, largo in alto, e ricurvo a foggia di corno.

RITIRATA (*mil.*). Il ritirarsi di un esercito dalla faccia dell'inimico. Le *ritirate* sono forse la più difficile operazione di guerra; esse debbono essere lente, sicure, ordinate, e tali da non aver mai sembianza di fuga: la gloria di una ritirata, nella quale un esercito tragga in salvo le sue artiglierie e le sue bandiere, e giunga a rimettersi in buona positura, è uguale a quella di una segnalata vittoria.

RITI RELIGIOSI (*erud.*). I sacerdoti sono della più remota antichità. In Grecia sotto i sacerdoti vi erano i ministri subalterni chiamati *parassiti*, perchè partecipavano delle vivande de' sagrifici. In Roma gli Epuloni facevano banchetti divini. Nella vita privata i sacerdoti greci e romani non par che avessero abito distinto; si contraddistinguevano bensì nelle loro funzioni religiose. Nell'atto del sacrifizio si coprivano la testa colla toga o col mantello. Talora si mettevano in capo una corona di fiori o di foglie. Ma que' fiori e quelle foglie avean da essere corrispondenti al nume cui si sacrificava: di quercia a Giove e a Diana, di alloro ad Apollo, di pioppo ad Ercole, di mirto a Venere, di olivo a Minerva, di cipresso a Plutone, di narciso a Proserpina, ecc. I tempii erano quadrilunghi o rotondi con portici d'avanti, o d'intorno, e con ornamenti di statue e di trofei. Gli altari vi erano isolati e mobili, di figura rotonda, o quadrata, o triangolare, ornati di bassi rilievi, e incavati al di sopra per contenervi il fuoco. I Tripodi servivano per mettervi vasi d'acqua per lavar le viscere delle vittime. Quello della Pitia di Delfo era a forma di sedia sfondata per ricever le esalazioni profetiche. Canestri, incensori, cucchiarini, vasi di varie forme, eran arredi sacri. I dischi eran piatti per mettervi le carni. Con un aspersorio si aspergeva l'acqua lustrale, che si santificava con estinguervi un tizzone dell' ara. Le patere erano come sottocoppe per far le libazioni su la testa delle vittime, e per riceverne il sangue. Quadrate eran le gabbie dei polli sacri. Gli Auguri usavano un bastone, *lituo*, simile al pastorale de'nostri vescovi. Con un martello ovale si accoppavano le vittime, e si scannavano con coltelli contenuti in un fodero in forma di U, o con un'*ascia* o sia scure. I candelabri erano ornatissimi, e finivano in un vaso ad urna per contenervi l'olio o il sevo. Le donne intervenivano ai sacrificii col portar canestri e altri arnesi, e aiutavano i preti, e perciò erano grasse; guazzavano nelle carni delle vittime. Ogni sacrificio era seguito da un banchetto. Le Vestali aveano una veste lunga colle maniche aperte al di sopra fin al gomito, e con una cintura a mezza vita. Su la veste lunga portavano una tunica cortissima. In testa aveano un velo fluttuante. La loro capellatura era separata ugualmente in due parti. — Le deità principali avean i loro sacerdoti distinti. I Salii consacrati a Giove portavano un berretto di pelle bianca conformato a fulmine con una specie di cimiero, un piastrone di metallo al petto, uno scudo in una mano, e nell'altra una picca, od un coltello. V. SALII. I Lupercali nelle loro feste correvano nudi per le strade non avendo che una pelle di vittima fresca dalle reni in giù; e portavano in mano uno staffile di cuoio di capra per battere chi incontravano: le donne andavano ad offerirsi ai loro colpi credendoli efficaci a fecondarle. V. LUPERCALI. A ciascun Dio s'immolava la sua bestia diletta: a Cibele, una porca pregna, tori e caproni; a Giove, becchi e tori; a Giunone, vacche ed agnelle; a Nettuno, tori; a Plutone, tori neri; a Proserpina, vacche nere; ad Ecate, cani; a Cerere, porci; ad Apollo, tori giovani, capre e pecore; a Marte, cavalli; a Minerva, tori ed agnelli; a Venere, tutto, fuor che porci; ad Esculapio, galli. Queste bestie si ornavano di fiori, s'indoravano e s'infettucciavano. S' immolavano anche uccelli. V. SAGRIFICII. Le principali feste degli Antichi sono descritte al loro posto.

RITMICA (*mus.*). Dicesi *ritmica* quella musica ch'è disposta con una perfetta simmetria nei membri di cui compongonsi i suoi periodi. — Accompagnamento *ritmico* è quello in cui il compositore fa costantemente sentire il gruppo uniforme, l'arpeggio adottato, mentre l'armonia varia i suoi accordi.

RITMO (*mus.*). Questo vocabolo dinota nella musica la proporzione delle parti d'un medesimo tutto, o come altri vogliono il rapporto determinato delle successioni de'suoni. Riguardo al rapporto della durata delle singole parti fra di loro, il ritmo chiamasi *interno*, e riguardo al rapporto d'una intera successione di suoni con altre intere successioni di suoni, dicesi *esterno*. Il *ritmo* è dunque la simmetria di varii maggiori, o minori gruppi d' intere successioni de'suoni; tale simmetria ritmica rende un componimento musicale più chiaro, ed è quella che ordinariamente dicesi quadratura. V. PERIODOLOGIA. Gli antichi Greci attribuivano, nel tempo della loro più alta cultura, una grande forza estetica al *ritmo*, considerandolo come la parte più eminente della musica. — Una delle principali bellezze della musica di Haydn è il *ritmo*.

RITMO (*rett.*). Cadenza ed armonia de'membri del periodo, singolarmente nelle orazioni d'apparato; ossia ordine e struttura delle parole sì acconciamente tra loro congiunte che, anche senza canto e senza la misura e quantità del metro, rendono una consonanza e melodia che cagiona negli ascoltanti una dilettevole sensazione.

RITMOPEA (*mus.*). Parte scientifica della melodia, che insegna la disposizione delle parti melodiche riguardo alla loro estensione, onde possano fra di loro avere un rapporto aggradevole al nostro sentimento.

RITOCCARE (*B. A.*). Che l' autore *ritocchi* la sua opera ancor fresca, per correggerla e per accordarla, è un dovere. Non deve però ritoccar troppo, se non vuole far comparire un colorito stentato. Ma metter mano nelle opere altrui insigni, alterate dal tempo, è un deformarle, il che è peggio che distruggerle. Un quadro disaccordato e guasto dagli anni sia ritoccato da mano esperta. Per un momento farà buona comparsa, ma da lì a poco diverrà peggio di prima, perchè le nuove tinte cambiano e discordano colle vecchie. Si ricorre perciò ad un altro medico, che promette più miracoli quanto più è ignorante: costui applica nuovi topici, e indi a poco l'ammalato peggiora. Eccoci al ciarlatano, il quale spietatamente scoria, impiastra, strofina, raschia, lava, rimpiastra, invernicia, e addio quadro. Questa bell' arte ha fatto progressi in ragione della decadenza delle Belle Arti. Il *ritoccare* più utile è quel del maestro su le opere de'suoi allievi, se accompagna quella comparazione dimostrativa con un'istruzione chiara, corta, e appropriata alla capacità del giovane. Il *ritocco* allora è una lezione, che per gli occhi e per gli orecchi va efficacissima alla mente: è una dimostrazione della teoria.

RITONE. V. RITIO.

RITORNELLO (*lett.* e *mus.*). Sorta di ripetizione, verso intercalare. Nelle antiche *Prose fiorentine* si piglia sempre il ritornello come sinonimo d'intercalare, e si parla de' cospettoni in ritornello. Vi aveva anticamente una maniera di sonetti che dicevansi doppi, fatti a somiglianza di uno di Fra Guittone, se non che avevano di più il ritornello di cinque altri versi. Tali sonetti di diciassette versi chiamavansi anticamente sonetti col ritornello. Quel vocabolo è pure de' musici, e vale segno denotante che si dee ripetere una parte dell'aria.

RITORNELLO (*mus.*). Uno dei segni di richiamo nella musica, il quale è *doppio* e *semplice*. Il doppio, segnato con due linee verticali e punti d'ambe le parti, divide il pezzo di musica in due parti, ed obbliga alla replica d'ambedue; il semplice fa ripetere solo quella parte verso cui sono segnati i punti. Questo vocabolo significa inoltre una specie d'introduzione alle cavatine, arie, concerti, ecc.

RITRATTI (*B. A.*). Chi è miglior pittore fa migliori *ritratti*. Perciò bellissimi i *ritratti* di Raffaello, di Tiziano, di Vandick, e di tutti gli artisti che sono stati gran pittori di Storia. La perfezione del *ritratto* ha da rappresentare semplicemente una persona secondo la più grande verità della natura, nello stato il più ordinario alla sua fisonomia, nelle sue attitudini le più familiari, coll'abbigliamento e col vestito suo solito. Salva questa definizione, eccone le conseguenze. 1. Ha da aver carattere ed espressione. Ha d'avere le forme principali caratteristiche della testa umana, modificate dalle differenze individuali. 2. Ogni fisonomia vivente esprime, se non una passione, almeno un carattere. Quella che non esprime niente, non esprime nemmeno la presenza della vita. Per l'artista l'espressioni più difficili non sono le passioni violenti, che alterano sensibilmente la fisonomia, ma le passioni dolci, che si accostano alla calma. È tale allora lo stato di chi si fa ritrarre. Ma la lunghezza del lavoro, e l'inazione gli producono noia. La noia rilascia i muscoli, e invece di calma e di vita non si ha che una languidezza quasi cadaverica. 3. Dunque l'artista sia spedito e, per esserlo con successo, si familiarizzi prima col suo originale, e s'imbeveri bene della sua fisonomia. 4. Non è in arbitrio dell'artista il situare a modo suo il ritraendo. Ciascuno ha le sue attitudini abituali. Chi si mette in una positura straniera diviene straniero a se stesso, si contraffà, non è più quello che è. 5. Il sorriso abbellisce i tratti e dà vivezza. Dunque il signore sorrida. La bocca sorride, ma gli occhi dicono noia. Addio accordo. 6. Si adorni anche la signoria sua; si metta di gala. La natura ornata è meno natura. 7. Si arricchisca anche di sontuosi accessorii; quanto più ricercati, tanto più nuoceranno all'originale. 8. Dunque il *ritratto storiato* all'eroica, in deità, in ninfe, in cappuccini è un genere bastardo il più vizioso. 9. Il ritratto ha da essere una rappresentazione precisa dell'individuo; e ciò nondimeno ha d'aver dell'ideale, come ogni altro ramo dell'arte. Questo ideale consiste nel dare alla faccia le parti grandi caratteristiche, e in ommetter le piccole che non hanno carattere. Le parti grandi sono la fronte, gli occhi, il naso, le guance, la bocca, il mento. Queste forme grandi costituiscono il carattere personale, e queste deve l'astista esprimere con fermezza. Vi aggiungerà ancora, ma con sobrietà, qualche parte subalterna per dare più verità e moto secondo che l'età richiede. Non è la faccia, risulti anche dalla *forma*, non è la faccia che ci fa riconoscere una persona; è la sua apparenza, il suo effetto, la sua idea. È questo un paradosso? No: è la più esatta verità. L'idea saviamente presa e artistamente espressa sarà d'una rassomiglianza più viva e più sensibile e più espressiva della rappresentazione che risulterebbe dalla forma stessa. Tutto è ideale, tutto è magico nell'arte. La menzogna entra fino nelle espressioni più precise della verità. L'arte affascina gli occhi degli spettatori, e per offrir loro la rappresentazione di un oggetto impiega il prestigio della imitazione. 10. Se il *ritratto* stesso è una menzogna, non può esser trattato meglio che da quegli artisti, i quali esercitati nel genere della storia sono avvezzi alle grandi menzogne dell'arte. Che cosa sono dunque gli artisti *ritrattisti?* Artigiani meschini che sono riusciti artisti, e per vivere si danno a maneggiare il pennello così all'azzardo copiando freddamente teste viventi per farne teste morte, e talvolta non fanno della testa che un accessorio del quadro. Presso gli Antichi non si trova altro *ritrattista* che una donna Lala di Cizico. Gli Apelli facevan *ritratti*, come ne hanno fatto i Raffaeli, i Tiziani, e tanti classici pittori di storie, e tanti scultori insigni.

RIUNIONE (*B. A.*). *Il bello di riunione* è il bello composto delle più belle parti che si trovano negli oggetti più scelti. La natura non riunisce mai tutte le sue bellezze in un individuo; l'artista deve cercarle in qua, in là, e riunirle insieme. Così Zeusi, per formare un'Elena compitamente bella, scelse le più belle giovani di Crotone: e così fecero gli altri artisti Greci per fare opere perfette. Dalla *riunione* di cose scelte risulta il bello non solo in ciascuna figura, ma in tutta la composizione. Così l'artista *riunisce* quel che in natura giammai si vede. Il *bello di riunione* non è ancora il bello ideale. Per arrivar al bello ideale convien aggiungere alle parti belle scelte dalla natura un carattere grandioso. Per aggrandire le belle forme naturali conviene sopprimere le picciole parti: e se si vuole giugnere al soprumano bisogna sopprimere i vasi sanguigni, e conservar solo le parti grandi necessarie al moto ed all'espressione. Questo è al disopra della natura, ma non contro natura. L'artista imiterà la natura sempre che l'abbellisce; se la contraddice, la imbrutterà.

RIVALITA' (*icon.*). Viene personificata con una donna elegantemente vestita e coronata di rose, le cui spine indicano le acute punture della gelosia. La catena d'oro, ch'ella offre in atto grazioso, significa che i doni servono spesse volte di potente soccorso. Ai piedi le stanno due montoni cozzanti fra loro.

RIVELLINO (*mil.*). Un'opera esteriore di fortificazione, staccata dalle altre, di due facce, e talvolta di due facce e due fianchi oltre alla scarpa interna, che si colloca innanzi ad una fronte di fortificazione. Se ha solamente due facce vien chiamato *rivellino semplice;* se ha i fianchi, vien detto *rivellino coi fianchi*. Il lato del rivellino, o i due lati che guardano la cortina diconsi *semigole*. Si distingue dalla *mezzaluna* perchè la scarpa interna del rivellino è composta di due linee che fanno un angolo saliente verso la cortina, o d'una linea retta soltanto, e la scarpa interna della mezza luna è fatta in arco, che rivolge le due corna all'angolo del bastione, ed ha perciò il nome di mezzaluna.

RIVISTA (*mil.*). Esame che si fa di un corpo di truppe schierato in ordine di battaglia, facendolo poi marciare alla sfilata, per accertarsi che le compagnie sieno complete e in buono stato, o per qualche altro particolare motivo. I re, come vediamo nella storia di Clovigi, facevano la rivista delle lor truppe avanti di porle in campagna: ma siccome esse venivano licenziate in tempo di pace, è da credere che quelle riviste avessero luogo unicamente in tempo di guerra.

RIVOLTO (*mus.*). Cangiamento d'ordine nei suoni che compongono l'accordo, e nelle parti che compongono l'armonia. Egli è certo che in ogni accordo vi è un ordine fondamentale e naturale, quello cioè della generazione dello stesso accordo; ma le circostanze d'una successione, il gusto, l'espressione, il bel canto, la varietà obbligano sovente il compositore a cangiare tale ordine, e per conseguenza la disposizione delle parti. Il rivolgimento di queste ultime d'una estremità all'altra ha in ispecie luogo nel contrappunto doppio. La parola *rivolto*, nella musica, si prende anche come addiettivo, ed allora in fatto d'accordi è opposto a *fondamentale*, ed in fatto d'intervalli è opposto a *diretto*.

RIZIO (*antic.*). Nome dato dagli Antichi ad una specie particolare di radice rossa, che traevasi dalla Siria, e di cui servivansi le donne greche per imbellettarsi.

ROBIGAGLIE (*erud.*). Feste istituite da Numa, nell'undecimo anno del suo regno, e che i Romani celebravano in onore del dio Robigo (*Robigus*, dio della campagna e dell'agricoltura), per pregarlo ad impedire, che la golpe guastasse le biade. Queste feste celebravansi il settimo giorno prima delle calende di maggio, cioè ai 25 di aprile; imperocchè egli è a tale epoca che la costellazione maligna tramonta, e che la rubigine e la golpe danneggiano le biade che sono sulla terra. Si offerivano al dio in sacrifizio una pecora ed un cane, con vino ed incenso.

RODIACO (*archit.*). Peristiglio nelle case antiche de'Greci, addetto alle abitazioni degli uomini, più grande di quello del gineceo, circondato di portici da' quattro lati, più elevati però dalla parte esposta al meriggio. Sembra che quel peristilio portasse in questo solo caso il nome di *rodiaco*.

ROGATORE (*antic.*). Chiamavasi in Roma antica *rogatore della legge* quegli che proponeva una legge; e *rogatori* coloro che nelle pubbliche assemblee ricevevano in un paniere le tavolette sulle quali i cittadini usavano scrivere i loro suffragi.

ROGO (*antic.*). I roghi, ne' quali gli Antichi abbruciavano i cadaveri, erano ordinariamente formati di larice, di tasso, di pino e di frassino: a queste legne si aggiungeva la pianta nominata papiro, e si circondavano di cipressi. Il rogo era a molti strati, qualche volta ornato di statue, e si spargeva sul cadavere vino, latte, mele, e si gettavano materie odorose sul legno. Allorchè si era unto il corpo, gli si aprivano gli occhi, che gli erano stati chiusi con diligenza dopo l'estremo respiro, e se gli poneva in bocca una moneta: accendevasi quindi il rogo e indirizzavansi preghiere a' Venti, affinchè affrettassero l'incendio. Sovente si gettavano in mezzo alle fiamme vesti ricchissime, stoffe preziose, spoglie tolte a' nemici, o armi de'soldati. Si immolavano buoi, tori, montoni; i liberti recidevansi la capellatura e la spargevano tra le fiamme. Egli vi sono parecchi esempi di persone che si uccisero sul rogo di coloro che teneramente amavano. Quando il corpo era consunto e che non rimanevano se non le ossa e le ceneri, si estingueva il rogo con vino, deponevansi quelle misere reliquie entro un'urna, e la madre, le sorelle o i prossimi parenti del defunto erano incaricati di cerimonia sì lagrimevole: tutti questi individui erano coperti di gramaglie. I figliuoli rendevano quest'ufficio a' padri loro, e i consoli raccoglievano le reliquie degli imperatori. Avanti il termine di questa cerimonia si gridava: « addio, addio, noi tutti ti seguiremo, quando ce lo comanderà Natura. »

ROMANA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA.

ROMANA MUSICA. V. MUSICA.

ROMANA RUSTICA, o ROMANZA LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle Lingue Italiche. Dopo il disfacimento dell'imperio, scioltosi il vincolo che in comuni interessi rannodava le provincie, e spento ogni lume di lettere, i dialetti delle plebi cominciarono a prender il luogo della lingua scritta, dapprima a quella acconciando forme e vocaboli, poscia snaturandola affatto e trasformandola in altre. La lingua delle plebi romane, che in sè racchiudeva i germi delle attualmente parlate nel mezzogiorno d'Europa, ebbe il suo evo di splendore al tempo *dei Trovatori*. Oltre alle serventesi ed alle ballate che ce ne rimangono, venne a' nostri giorni scoperto un assai considerevole monumento di essa, un lungo poema cioè che si aggira *sulla guerra degli Albigesi*, il quale, non è molto, si pubblicò in Francia. — Alcuni considerano il romano rustico come affatto spento, ma sembra che, dopo aver provato molte modificazioni, viva tuttavia nei dialetti volgari di alcune provincie d'Italia, di Spagna, di Francia e di Svizzera. Il *ladino* parlato nell'Engaddina ed a Coira ha molta affinità coll'italiano; ed il *romancio* dei paesi vicini alle sorgenti del Reno si considera come la men corrotta delle sue forme.

ROMANA SCUOLA (*pitt.*). Gli avanzi greci di Roma sono gli elementi della gloria, che Roma moderna ha nelle Belle Arti: sullo studio dell'antichità si sono formati i suoi artisti; vi hanno trovato la scienza del disegno, la bellezza suprema delle forme, la grandezza dello stile, la giustezza dell'espressioni, la semplicità de' panneggiamenti, la maestà della composizione. Queste parti principali dell'arte costituiscono il merito della *Scuola Romana*. Non si è molto applicata al colorito: questo vien l'ultimo, e l'uomo non può abbracciar tutto in una volta. — Pietro Perugino, nato nel 1446 e morto nel 1524, è il patriarca della Scuola Romana; Raffaello Sanzio d'Urbino n'è la gloria principale, benchè morto di soli 37 anni, nel 1520. Le sculture greche di Roma antica furono i modelli che gli fecero quella impressione felice, per cui egli le studiò con tutto l'amore, e seppe mirabilmente imitarle. Assuefatto ad imitar la natura con precisione, non gli fu difficile imitar l'antico, non praticamente, ma con esattezza e con discernimento. Egli non abbandonò la natura, ma imparò dagli Antichi come dovea essere scelta e studiata. Conobbe che i Greci non l'aveano seguita ne' piccoli dettagli, ma che ne avean preso il più necessario e il più bello, e che la lor principal bellezza consisteva nella regolarità delle proporzioni. Il gusto del suo disegno fu piuttosto romano che greco. Egli studiò l'antico ne' bassirilievi, donde prese l'abito di far risentir le ossa e le articolazioni, e di lavorar meno le carni. Conobbe col suo sublime ingegno che l'espressione delle passioni è una delle primarie parti dell'Arte. Far agire persone, e non rappresentar i loro movimenti esterni, non è mettere in azione viventi, ma automati. Chi trascura l'espressione, non rappresenta che fantocci. Il principal oggetto di Raffaello fu l'Espressione, cioè stabilire secondo l'assunto le passioni convenienti ai personaggi, e far tendere tutte le figure, tutti gli accessorii, e tutte le parti della composizione all'espressione generale del soggetto. La composizione e l'insieme delle figure è il raro pregio di Raffaello. Conobbe che la sua arte non è muta, ma che ha da parlare alla mente e al cuore: per farla parlare, ha da dire qualche cosa; e che ha da dire se i soggetti non sono espressivi? Se Raffaello non giunse alla sublimità de' Greci vide almeno quel che la natura ha d'espressivo e di bello. I Greci volarono con maestà fra il cielo e la terra, Raffaello camminò egregiamente su la terra. Egli fu sorprendente nella Composizione: egli ne fu il creatore senza aver avuto alcun genere di modello nè antico, nè moderno.

La composizione è di due specie: quella di Raffaello è del genere espressivo; l'altra è teatrale o pittoresca, consistente in una disposizione gradevole di figure; di questa è stato inventore Lanfranco. Quella di Raffaello è superiore, poichè richiede grande raziocinio: egli non si lasciò sedurre dalle idee comuni, e badò sempre al soggetto principale. Egli avrebbe passato i limiti della umanità, se avesse posseduto nello stesso grado le altre parti dell'arte. — Fra gli allievi di Raffaello si distinse principalmente Giulio Pippi, più noto sotto il nome di Giulio *Romano*, gran pittore e di genio fecondo; poi primeggiano in questa Scuola, il Primaticcio, i due Zuccheri, Pierino del Vaga, Baroccio, Michelangelo delle Battaglie, Francesco Romanelli e Carlo Maratti.

ROMANTICISMO (*lett.*). La poesia in Francia avea languito al tempo della rivoluzione e dell'impero: e se, o spingendo gli uomini al sangue, o lusingando il potente, era brillata di qualche bel lampo, non avea però formato un intero poeta. Rimessasi la Francia a pacifico contatto coll'Europa, fra tanto urto di politiche discussioni, e sì profonde ricerche di verità scientifiche, se volle la poesia trovar ascolto, dovette vestir forme nuove, farsi romantica. Nel Romanticismo, quale dai più viene inteso, non è tutta la novità che si dice: anzi forse non ha forma alcuna che la Grecia non possa rivendicarsi. Vuoi l'arbitrio di franger le unità drammatiche? i Greci talvolta violarono fin l'unità di azione. Vuoi l'esatta imitazione della vita domestica? eccoti l'Odissea e i drammi greci. Vuoi mistura di condizioni? ma colà insieme cogli dêi e cogli eroi comparivano il soldato, il mercante, il pastore, lo schiavo. Vuoi confusione di generi? nelle tragedie incontri odi, epici racconti, scene comiche: ne' *Siracusani* di Teocrito è una commedia innestata ad un inno. Sta forse il Romanticismo nella melanconia? Nulla più melanconico di Eschilo, di Euripide, di que' pochi frammenti che ci restano di Saffo e di Simonide. O sta nel ridicolo? ed eccovi il Tersite e il Vulcano dell'Iliade, eccovi intera la Batrocomiomachia, eccovi i drammi satirici nel Ciclope di Euripide, eccovi Aristofane, eccovi il *sal samosatense* di Luciano. Se sta nell'esser religioso, meditabondo, mistico, eccovi ancora Pindaro, Eschilo, Callimaco, Euripide. Dal quale riscontro chi induce lode al Romanticismo, come che non sia poi una sì strana innovazione, chi biasimo quasi non abbia fatto che risuscitare il men bello delle scuole riprovate. O siano però vere novità quelle dei romantici, o paiano tali solo a chi non conosce le fonti, quest' è vero che piacquero al popolo, ingordo del nuovo da per tutto, più ancora nella Francia. Non è dunque meraviglia se le vive immaginazioni de' giovani, cessate le guerre del principio di questo secolo, tennero il campo, se Nodier, Deschamps, Guirand, La Martine, Soumet, De Vigny, Alessandro Dumas, Sainte-Beuve, altri ed altri vennero a nuovi trionfi, sinchè arrivò Vittore Hugo, che si pose innanzi a tutti. Quindi una lotta dei fautori dell'antichità contro i novatori, uno spregiarsi reciproco: e se tu chiedi ad Hugo che sia il Romanticismo, *è*, ti risponde, *il liberalismo in letteratura*: se lo chiedi a Chauvet ti dice che *è la poesia dell'età in cui dormiglia il poetico sentimento, è il parlar delle Muse quando sono disprezzate, e per questo cantano melanconiche.* Alla fine ecco Hugo stesso ad annunziarci che « i nomi di *classico* e *romantico*, miserabili nomi che rammentano tanti litigi, sono caduti nel 1830: l'arte sola è rimasta. » Questo da un pezzo abbiamo sentito dire anche in Italia; ma in qual senso? secondo gli uni è finita la lite perchè l'obblio copre per sempre la nuova scuola; secondo gli altri la novità prevalse, e divenne l'istinto comune dei lettori e degli autori. Eh! la quistione non è, come pare ad alcuni, di nomi vani senza soggetto: si rappicca allo stato presente della società: e per quanto uno si professi nemico d'ogni fazione che tenda a dividere questi Italiani già da troppi interessi divisi, pure non si può non credere dover conservare quei nomi di parteggiamento letterario, se non fosse altro, per fuggire la circonlocuzione. D'altra parte se il pittore della scuola lombarda non è inimico a quel della fiorentina o della romana, perchè mai la gente di lettere vorrà mostrarsi così irritabile, da avversar gli animi contro chi batte una strada diversa? Badate se quella strada è buona, e qualunque ne sia il nome, seguitela: ritraetene il passo se avvisate che scorga alla noia od al dolore, i due confini tra cui cammina il piacere. Non si tratterà dunque qui se la Mitologia abbiasi ad ammettere o no: se preferire gli antichi o i moderni soggetti: se nelle azioni drammatiche serbare le unità. Una maniera e l'altra non ne diede opere insigni? per noi dunque la lite è giudicata. Bene diremo assai su due principii che i romantici di Francia hanno gridato come fondamentali, cioè il brutto ed il ridicolo. Si lamentava Hugo perchè « la natura sia stata dagli antichi poeti considerata dal solo lato splendido: che però il Cristianesimo c'insegna come il bello sia allato del deforme, il male al bene, l'ombra alla luce: sarebbe un voler correggere l'opera di Dio il mostrarla soltanto buona: nè può essere armonico quel che non sia completo. Ma se la poesia toglierà a considerare le cose dai due lati con melanconia cristiana e critica filosofia, essa mescerà senza confondere l'ombra alla luce, il ridicolo al sublime, il corpo all'anima, la bestia allo spirito. » — Sono vaste teoriche, onde traspare la robustezza dell'ingegno che le stabilisce. Ma ove noi consideriamo la natura umana, la ragione relativa a cui devono essere le poesie sottoposte, troveremo che se piace il bello naturale tal qual'è, il bello d'imitazione aggrada quant'è più scevro dal brutto, o almeno in quanto che il brutto serve a dare spicco maggiore al bello. Concederassi mai ad Hugo che *il bello ha un tipo solo, il brutto ne ha mille?* Tutt'altro: e se miri agli effetti, troverai che il brutto non può che disgustare e spiacere: il bello desta mille e mille sensi: il solo bello eccita le simpatie; il brutto al più move la curiosità, la cui impressione non è durevole. Da per tutto il bello è regola, il brutto eccezione. Vedi nelle cose? il *deforme* (lo indica il nome stesso) è un allontanamento dalle forme regolari. Vedi nelle azioni? è un dipartirsi dalla giustizia e dalla ragione. — In fatto però esiste il brutto. — Lo concediamo, ma le arti belle devono portarci in un bel mondo, altrimenti ameremo piuttosto l'originale. Anche i più sommi non isdegnarono pingere il brutto, ma perchè col contrasto desse rilievo al bello, al forte, all'aggraziato: onde l'arcana sapienza mitologica diede sposo a Venere lo zoppo Vulcano. — Tre età, dice ancora egregiamente Hugo, ebbe la poesia, corrispondenti ciascuna ad un'epoca della società; l'ode, l'epopea, il dramma: l'ode vive dell'ideale, l'epopea del grandioso, il dramma del vero: e poichè il dramma risulta dalla combinazione dei due tipi, il dramma è la poesia completa. — Si vede agevolmente come di qui possa venire la conseguenza che il dramma, cioè la poesia dell'età nostra, debba fare ritratto il più che si possa fedele della vita reale: onde e dipinger il brutto, e non trascurare alcuna minutezza, e mescere al serio il burlesco. Anzi, a sentire Hugo, il burlesco è il tipo nuovo che separa l'arte moderna dall'antica. Ma da prima non è vero che gli Antichi escludessero il minùto ed il ridicolo: basti accennare nell'Alceste quell'Ercole, che, fra il lutto comune, arriva, cerca da mangiare, e siede sguaiatamente a desco. Ben è vero però che più abbonda il buffonevole ne' costumi e ne' ricordi moderni. Imperocchè gli Antichi aveano dietro di sè l'età degli dèi e degli eroi, tutte memorie poetiche da per sè, che il solo ritrarle al vivo portava al grandioso: di là quella semplicità di azione e di passioni, quel contrasto fra l'ingenuità de' costumi e la grandezza de' caratteri. La moderna civiltà uscì invece dalla rinnovata barbarie, da quel misto di romana corruzione e di settentrionale rozzezza, ove le leggi, i costumi, la forza, il culto offrono contraddizioni, confusione, chimere. Guarda i racconti popolari di quel tempo: sono un misto di comico e di tragico. La religione avea la festa degli asini, i misteri, il diavolo colle corna e colla coda: le panzane popolari aveano i sabbati delle streghe, le pazzie d'Orlando, l'Arlecchino, il folletto: la pittura, i balli dei morti. La storia, raccontata da ingenui cronisti, scende a minutezze come mai non fece l'antica. Ne' momenti stessi più solenni trovi lo scherzo in bocca ai personaggi. Arturo di Brettagna, andando al patibolo, dice a suo zio: — Addio, Giovanni senza terra; l'altro risponde: addio, principe senza testa. — Alboino porge a bere a Rosmunda in un cranio, e: — Tè, bevi col padre tuo. — Cromwel, restituendo la penna ond'avea segnata la morte del re, spruzza al giudice Martino il viso d'inchiostro. — Carlo IX dopo la notte di S. Bartolomeo dice scherzando a sua madre: — non ho io giuocata bene la mia partita? Ora chi deve dipingere uomini siffatti o seguirà il modo antico, e li renderà senza nervi nè vita; o per copiarli al vero non potrà reggersi costantemente sul nobile e sul grande. Alfieri confessa che le sue tragedie di argomento moderno sono le men belle. Il Tasso, che sempre dignitoso dipinse di quegli uomini, non ce ne diede al certo un ritratto vero, e poi v'introdusse tanti amori, che son appunto come i riposi di quel maestoso. Ma noi ben lungi dal guardare ciò come un pregio della nuova poesia, la troviamo una trista necessità. E il ridicolo che noi intendiamo non è già il perpetuo de' caratteri come nella commedia, ma sì quel che deriva dal contrasto fra gli errori dell'età che si descrive, e la ragione di tutti i tempi. Ma non crederemo mai che a buon effetto debba riuscire la mistura del burlevole col serio e dignitoso. Ne si citano Dante, Shakespeare, Calderon, senza computare in che diversa società vivessero. Così l'arte nel suo apogeo, per amor di novità, torna ai balocchi onde si era piaciuta bambina. Sterne, quell'arguto al cui pari non sappiamo chi regga nell'accoppiare lo scherzoso al patetico, non avrebbe osato *lasciar andare una burla alla presenza venerabile della miseria.* Or che effetto sperare se la lirica arresta il suo volo per prorompere in un ghigno? Se nelle più affettuose situazioni della tragedia entra un incomposto scherzo? Eppure quest'è il sistema di Hugo, e quantunque egli se ne voglia far bello, noi l'attribuiremo anzi a peccato, alla smania di destare la curiosità, il cui interesse non può esser lungo, col dipingere la natura troppo al vero, col variare l'impressioni congiungendo nello stile il famigliare al sublime, nell'azione il terribile e il buffonesco. Singolarmente poi ne riesce strano, che un'anima tanto sensitiva al bello di natura, quando si volge all'uomo piacciasi tanto a considerarlo dal lato deforme e fisico e morale. Deh! chi non s'attrista a quelle sconsolanti immagini dell'inutile, dell'atroce, dell'inevitabile patire? E il cuor dell'uomo è veramente tristo fin a quel segno? è vero che tanto goda di veder gli altri o iniqui o sofferenti? Tanta soavità c'è nell'amare, tanta nel trovare, o almeno nel figurarci buoni quelli che spartono con noi il pane dell'esilio e delle privazioni! onde noi non invidiamo lo sfolgorante ingegno di Byron, se non sapea portarlo che a gettar un lungo sguardo di spregio e di disgusto sull' umana razza: anima malata a morte, senza fede nè speranza, che, odiando sè ed altrui, non sapea cantare che il male, il dubbio, il nulla. Ed Hugo stesso disse pure che la poesia è fatta a consolare l'uomo ne' ceppi; e quando fra le atroci dipinture e i foschi naturali noi gli vediamo scappare certe soavissime pennellate, ne viene duolo al cuore, avvisando come l'anima sua lo porti alle soavi emozioni, il suo sistema alle feroci. Qual pro ne torna all'autore? Poichè il brutto si esaurisce più presto che il bello, forse è di qui la tinta uniforme e alfine sazievole delle opere di Hugo: forse è di qui se lo stile florido e pien di gaia giovinezza, rapido, energico, leggero, elegante delle prime Odi e dell'*Han d'Islanda,* venne più e più sempre contorcendosi nelle opere seguenti. Qual pro ne verrà alla società? Faccia Dio che, ne' momenti d'impeto, a quel subitaneo popolo suo non tornino funeste quelle immagini rese abituali del delitto e del soffrire! Quanta sapienza in quei primi autori della civiltà, che chiamarono umane le arti del bel sapere! - Voi, giovani italiani, crescente speranza della patria comune, siate persuasi che in poesia nessuna scuola arrivò all'immortalità: non i Danteschi, non i Petrarchisti, non gli Arcadi: solo l'individuo può ottenere le grazie di quella *schiva, che vede i mille e ad un sorride.* Onde se al titolo di poeti aspirate, non siate romantici, non classicisti: camminate sull'orme vostre. Vi piacerebbe poi ornare le camere vostre piuttosto coi pittocchi del Calotta o colle Madonne di Rafaello e di Luino? Gustate meglio e più a lungo i giuochi di forza de' saltatori *grotteschi,* o la bella pantomina e l'ordinata carola? Interrogatevi, e la risposta vaglia per chi vi consiglia a cercare, che che esso costi, il nuovo e lo straordinario. Vi parrà più giusto il senno del vecchio Montaigne, ove dice: *il me plait d'être moins tout pourveu que je soi mieux cogneu;* o quel del filosofo greco, che s'accontentava di avere un uditore solo, purchè quell'uno fosse Platone? La lode che si fonda sulla curiosità, passa sì tosto come questa è soddisfatta. —Odonsi parecchi tuttodì ridersi delle regole, de' precetti. Bene sta qualora sieno questi inventati dal capriccio dell'uomo: non quando risultino dall'osservazione delle opere più belle, dalla natura delle cose, dalle relazioni fra la causa e l'effetto. O che? Vi sono regole per cui la pittura piace: è stretta in certe norme la musica: solo la poesia si vorrà sfrenata e licenziosa? Non rifiutiamo no l'eredità di esperienza legataci dai nostri padri: valiamcene anzi per cominciare il nostro volo di là, ove essi arrivarono col loro:

Antica l'arte
Onde vibri lo stral, ma non antico
Sia l'oggetto in cui miri.

(PINDEMONTE, *I Sepolcri*).

Anco è follia il credere che basti il pensiero senza le forme esterne: comodo precetto, ond'altri vorrebbero farsi scusa del disadorno manto, in che ci buttano innanzi i loro bizzarri pensieri: gente sacra a presto obblio, e che meno è scusabile qui in Italia, dove quel gran senno, ch'essi credono di imitare, ha cantato come Pindaro, perchè avea trascurato il culto delle Grazie, fu vinto da Corinna, a cui quelle aveano largito

la fragranza de' castalii fiori,
Che rendon l'opre dell' ingegno eterne.
(MANZONI, *Urania*)

Sentirete dire ogni tratto che non è più il tempo del bello, sì bene il tempo dell'utile: che la poesia perde ogni prestigio, quando la società, giunta all'apice ove ora è, alla finzione sostituisce il ragionamento ed il calcolo. Lasciate dire: e domandate se Pindaro ed Anacreonte, se Orazio e Virgilio cantavano a secoli rozzi: se era incivile l'età di Leon X in Italia, di Luigi XIV in Francia. Lasciate dire, e domandate se sia antipoetico il secolo di Monti, di Manzoni, di Niccolini. « Sorga il genio... Non lasci avvilirsi da coloro che cianciano all'aridezza, alla sterilità, al prosaismo dell' età nostra. Siamo, ci dicono, in un secolo troppo invecchiato: non può sorgere più un genio primitivo. Lascia che ciancino costoro a lor posta, o giovane genio. Il secolo che produsse Napoleone non potrebbe produrre un altro Shakespeare? (HUGO, *Pref. de la M. Delorme*). » L'abietto sentimento, le canore inezie, le futili lodi dei grandi, i venali applausi per nozze e lauree e messe nuove, tutte quelle baie che lusingano l'orecchio e nulla più; quelle sì vengono riprovate da una viva, profonda, severa intelligenza, che si sviluppa nella società. Ma se il poeta si farà interprete del pensiero e delle passioni dell'età sua; se cantando la religione dell'umanità, l'amore, la vita, parlerà insieme all'immaginazione, alla ragione, alla sensibilità; se accoppierà la religione alla filosofia, la fede all' intelligenza; la verità del sentimento alla grazia ed all'eleganza; se sovra l'arpa italica, che ancora ripete ai tardi nepoti i robusti lamenti di Dante, toccherà quelle corde, a cui rispondano le generose, le pie, le affettuose simpatie degli animi ben allevati, quella poesia sarà da per tutto gradita. Perchè dunque da sì gran pezzo non ascolta più l' Italia nè il liuto che ricordi i suoi tripudii, nè l'arpa che ne compianga le miserie? Se l'aere, se i laghi, se i piani e i monti della Francia ispirarono tant'estro a La Martine ed Hugo, saranno per noi infeconde queste invidiate delizie del paradiso di natura? Ove mai più che nella patria nostra abbonda il bello sensibile, il morale, lo storico? Come soave la luna si posa sulle nostre lagune! di che limpida luce ammanta il sole i nostri colli ridenti de la vendemmia! Quì il lene mormorio del ruscello s'alterna col maestoso fiotto del Po: qui il tepido soffio degli zeffiri carezzosi coll' impetuoso rombo della valanga; qui ai lidi incantati del Sirmione, della Tremezzina, della riviera genovese dà spicco l'austera maestà delle Alpi e dell'Appennino: quì al susurro delle api nelle pianure dell'Enna e al gemito dell'ussignuolo sulle piagge di Mergellina fa contrasto il ruggito dell'Etna e del Vesuvio. O bellezza! senza cui disse Platone non darsi felicità: essa ne sorride dai boschetti degli aranci e degli ulivi, dai prati ove pasceano gli armenti del sole, dalle baldanzose membra de' robusti garzoni, dalle eloquenti pupille delle donne amorose. E l'anime qui s'avvivano a nobili affetti; e nei tripudii delle danze, nella disciplina delle armi, allo squillo delle trombe, al concerto delle zampogne, allo spirar degli organi, al finto duolo della tragedia, ai conforti della pietà, alle dispute della politica manifestano l'amore, la beneficenza, il coraggio, la speranza. — E in ogni parte memorie, e in ogni gleba stampata l'orma di un grande, e vestigia di sangue e di pianto, e tradizioni da interrogare, e glorie da ravvivare, e delitti da compiangere, e gran lezioni da meditare. — Or perchè sono mute di canto queste bellezze? or perchè da Alfieri in qua appena che si sia udito la tragedia rompere l' indegno silenzio? Scrivete, o giovani, scrivete: salvate almeno alla patria nostra la lode dell' ingegno. Oh! miserabile chi consuma questo fior degli anni, questa potenza d' immaginazione, di affetti, di speranze fra vuote ciancie e povere gare e inutili studi. Il dominio della poesia non ha confini: sotto al mondo reale esiste un altro mondo ideale, che rifulge all'occhio di chi venne da serie meditazioni accostumato a veder nelle cose più che le cose. Le belle opere poetiche, sì in prosa sì in versi, onde fu il secolo nostro onorato, rivelarono una verità dapprima appena sospettata, cioè che la poesia non è nella forma delle idee, ma nelle idee stesse. La poesia e quanto di più intimo v' ha in ogni cosa. Noi rigettiamo tutti que'termini di convenzione che le fazioni si slanciano a vicenda come palloni vuoti... ignoriamo affatto che sia il *genere classico* e il *genere romantico*... In letteratura come in ogni altra cosa non v' ha che il buono e il cattivo, il bello e il deforme, il vero e il falso... In poesia ogni soggetto ha diritto di cittadinanza: nel suo giardino non v' è albero vietato: lo spazio, il tempo sono interi del poeta: sua legge è d'andar ove vuole, far quello che gli piace. Follia è dunque il dire ad un poeta: — perchè far questo libro? perchè scegliere un tal soggetto? non vedete che l' idea prima è orribile, goffa, assurda? che il soggetto esce dai limiti dell'arte? Perocchè non c'è ancora capitata all'occhio una carta precisa del mondo intellettuale, ove fossero segnati i confini del possibile e dell' impossibile. Bisogna convenirne: un movimento vasto e profondo agitò internamente la letteratura di questo secolo... La verità ritornò da per tutto ne' costumi, nelle leggi, nelle arti. Convien dirlo e replicarlo: non un bisogno di novità tormenta gli spiriti, ma un bisogno di verità, bisogno immenso. Anco è importantissimo di stabilire, che in letteratura come in politica l'ordine s'accorda egregiamente colla libertà, anzi ne è il risultato. Ma non si confonda l'ordine colla regolarità: questa non s'attacca che all'esterno, quello risulta dal fondo delle cose, dalla intelligente disposizione degl' intimi elementi di un soggetto. In due parole, e non ci opponiamo al veder giudicate su questa osservazione le due letterature, dette classica e romantica: la regolarità è il gusto della mediocrità, l' ordine il gusto del genio. Ben inteso che la libertà non deve mai essere anarchia: nè l' originalità servire di scusa alla scorrezione. Lo spirito d'imitazione, raccomandato da alcuni come la salvaguardia delle scuole, a noi parve sempre il flagello dell'arte: siate l'eco di Racine o il riflesso di Shakespeare, non sarete sempre che un eco ed un riflesso... Ammiriamo i gran maestri, non imitiamoli: facciamo altrimenti: se riusciamo, tanto meglio: se no, che importa? Il poeta non debbe aver che un modello, la natura: che una guida, la verità. Non deve scrivere con ciò che fu scritto, ma colla sua anima, col suo cuore. Singolarmente dia opera a riparare il male fatto da' Sofisti: come un lume, cammini innanzi ai popoli tracciando loro la via: li riconduca ai grandi principii d'ordine, di morale, d'onore. Non già l'eco d'alcuna parola fuor quella di Dio: si ricordi sempre quel che troppo i suoi predecessori obbliarono, cioè d'aver una fede, una patria. Canti continuamente le glorie, le sventure del suo paese, le meraviglie della creazione, la bontà e l'onnipotenza del Creatore.

ROMANZA (*poes.* e *mus.*). Voce che non è italiana, ma sembra per abuso divenirlo, massime tra le mani dei più recenti scrittori drammatici e anche di qualche canzoniere. I primi poeti francesi, cioè quelli che vennero in seguito ai Trovatori, e che scrissero in lingua francese anzichè nell'antico provenzale, come solevano fare i Trovatori, servironsi di una lingua detta romanza o romana rustica, e di là derivò, secondo il La Harpe, che le canzoni tenere esprimenti le sciagure, le lagnanze e i gemiti dell'amore, chiamansi tuttora romanze. Questi sono dunque racconti sentimentali scritti in versi, e disposti per essere cantati; essi debbono avere un carattere d'ingenuità e di tenerezza, e debbono commuovere l'animo colla narrazione di qualche amore tragico, o colla pittura vivace di qualche doloroso affetto.

ROMANZA (*mus.*). Aria d'un carattere semplice, ingenuo, toccante, cantata sopra un piccolo poema dello stesso nome, il cui soggetto è ordinariamente qualche storia amorosa, e sovente tragica. Si dà anche il nome di *romanza* ad un pezzo di musica strumentale, il quale, riguardo alla sua forma, somiglia al rondò (v-q-n.): esso ha ordinariamente il carattere del romanzesco, e si eseguisce con un movimento lento.

ROMANZA LINGUA. V. ROMANA RUSTICA.

ROMANZESCO POEMA (*poes.*). Si chiamavano in origine *romanzeschi* quei poemi, ch'erano tratti dai libri di cavalleria, scritti in lingua *romanza*. I tempi della cavalleria sono i tempi eroici della poesia moderna. I fatti dei paladini di Francia cantati dai Trovatori, possono paragonarsi ai casi della guerra Troiana, cantati dai Rapsodi greci. Sono essi un ammasso informe di strane avventure, in cui alle prove d'incredibile gagliardia si associano tutte le meraviglie della magia, e tutto il fondo poetico della religione cristiana. La *cronaca di Turpino*, la *Storia di Buovo d'Antona*, quella dell'*Ancroja* ed altre indigeste leggende allettarono gli scrittori del XV e del XVI secolo, i quali si diedero ad appiacevolirle, ad ordinarle con arte, e formarono così i nostri più celebrati monumenti poetici. Luigi Pulci compose per primo il *Morgante Maggiore;* Francesco Cieco il *Mambriano;* Boiardo l'*Orlando innamorato:* ma quello che superò tutti, e che portò ad altissimo segno il poema *romanzesco* fu l'Ariosto nel suo *Orlando furioso.* Oggi la mutata indole della società chiuse un siffatto aringo alla poesia.

ROMANZO (*lett.*). Storia favolosa, dapprima solamente in versi; ma nel progresso de' tempi, e principalmente nel passato secolo e nel nostro, se ne impadronì anche la prosa. Il Petrarca menzionò sogni d'infermi e fole di romanzi, e Dante pure parlò di versi d'amore e prose di romanzi. Il Borghini accenna quella nuova poesia, che dopo l'inondazione de' Barbari, dalla quale rimase soffocata e ricoperta ogni maniera di belle e leggiadre lettere nacque in queste parti, cioè nella Toscana sotto il nome di romanzi. Benchè i Francesi dicansi i primi scrittori da romanzi, tuttavia l'uso di questo genere di poesia era antichissimo in Italia, e vi leggevano sino dal secolo XIV anche i romanzi stranieri. Giovanni Villani parla del buono e cortese re Artù, di cui i romanzi bretoni facevano menzione. Il Salvini riconosceva, che l'antica Francia di suoi poeti e romanzatori ripiena, di voci pellegrine e leggiadre fornita aveva la nostra lingua. Nel *Pecorone* ancora si fa menzione de'romanzi bretoni, che allora erano in voga; romanzi leggevano i giovani adunati a novellare dal Boccaccio, e il Salvini suddetto chiama romanzetto elegantissimo quello di Senofonte Efesio tradotto dal greco. A questo proposito giova notare, che si ingannarono a partito molti Moderni, e tra questi la signora di Staël, i quali negarono che l'antichità prodotti avesse buoni romanzieri. Molti certamente ne ebbe la Grecia, oltre il suddetto *Senofonte Efesio,* e un grande e dilettevole romanzo è pur quello delle *Etiopiche* di Eliodoro, più volte ristampato, e tradotto in quasi tutte le lingue. Un bel romanzo è pur quello di Achille Tazio *degli Amori di Clitofonte e di Leucippe,* come il citato Senofonte scrisse degli *Amori di Antia e di Abrocome;* Eustazio *degli amori di Ismenia, e di Ismene;* Teodoro Ciro *degli amori di Rodante* e *di Doside;* Caritone *de'Racconti Amatorii di Cherea e di Calliroe,* ecc. Un romanzo può dirsi anche il libro di Longo delle *Pastorali di Dafni e Cloe,* e quello di Partenio *degli Affetti Amorosi.* Qualche raro esempio se ne trova ancora tra' Latini, e romanzi potrebbono pure chiamarsi l'*Asino d'oro,* di Apuleo, e *il Satirico* di Petronio, ecc. Dicono i Francesi che la lingua romanza o la romana rustica, cioè la romana o latina rustica corrotta, era stata la lingua dominante in Francia sino all'VIII secolo, e che le prime storie, o vere o favolose che fossero, furono scritte in quella lingua o in quel dialetto, dal che venne che nella lingua francese odierna ed anche nell'italiana si introdusse il vocabolo di romanzo, non più però applicato se non che a storie inventate. Si crede, dicono i Redattori del Dizionario francese delle *Origini,* che gli Arabi, i Persiani, i Sirii e gli Indiani sieno stati i primi inventori de' romanzi, e che da essi quelle storie favolose o quelle finzioni sieno passate presso i Greci e pesso i Romani. Citano que' Redattori Antonio Diogene che dicono avere scritti gli *Amori di Dinace e di Deocilli,* e credono quello il primo scrittore greco di romanzi, senza però citarne l'età, e quel romanziere non è certamente cognito ai bibliografi; così pure citano arbitrariamente un Giamblico che scrisse *degli Amori di Rodani e di Simonide,* libro che a noi non è pervenuto. Nominano in appresso Achille Tazio e Eliodoro, vescovo di Trica, autore del IV secolo, che sotto il nome di *Cose Etiopiche* descrisse *gli Amori di Teagene e di Cariclea.* I primi romanzi eroici ed amorosi (come amorosi erano stati quasi tutti quelli dell'antichità) furono, secondo il Winckelmann, composti in Francia nel medio evo da' Provenzali. Que'romanzi diedero origine a quelli degli altri popoli ed anche degli Italiani. Se quell'uomo illustre intese di parlare de' romanzi eroici di cavalleria, può ammettersi la di lui asserzione; ma se egli intese parlare de' romanzi in generale e massime degli erotici, noi già vedemmo che questi erano stati in gran copia a noi tramandati dai Greci e dai Latini, e forse da questi pigliarono la prima idea gli Italiani per inventare nuove storie amorose, il che si fece anche ne' secoli XIII e XIV, o per travestire le storie genuine e ridurle alla maniera de' romanzi storici, come si fece più volte in Italia per li fatti di Alessandro Magno. Il più antico romanzo scritto in lingua romanza o nell' antica francese, secondo il citato Dizionario, è quello che ha per titolo: *Garin le Loherans o Garino il Lorenese.* L'autore viveva nel 1350, sotto il regno di Luigi VII detto il Giovine; in quello si cantano in versi le gesta gloriose di Euride, duca di Mezt, figliuolo del duca Pietro, e padre di Garino o piuttosto Guerino il lorenese, duca anch'esso di Mezt e del Brabante. Notano i Redattori del suddetto Dizionario, che i romanzi nel genere di quello di Perceforest, che però non si dice autore del Guerino, eransi cominciati a vedere in Francia verso l'anno 1200. Essi erano scritti in rime rozze e triviali, e soltanto di là ad alcun tempo furono posti in prosa. Quello di Perceforest è assai più lungo e più ampio di tutti gli antichi romanzi francesi, e, secondo Enrico Stefano, era il più degno d'esser letto, cosicchè Vigenero non si trattenne dal dare all'autore di quel romanzo il nome di Omero francese; e questo potrebbe far credere, che si trattasse delle avventure di Guerino il Lorenese. Si dice in appresso che i primi romanzi francesi sono stati romanzi di cavalleria, e che quelle produzioni, le quali sembrano un giuoco o una specie di delirio della immaginazione, non hanno fatto che sopraccaricare le pitture poetiche di costumi originariamente veri e reali. Que' castelli incantati, difesi da giganti entro i quali gemevano bellissime fanciulle ridotte in ischiavitù, e ne' quali cavalieri illustri languivano nelle carceri tenebrose, non esistevano soltanto nel cervello de' romanzieri: di loro invenzione non potevano dirsi se non che gli incantesimi ed i giganti; ma altronde in quel caos dell'anarchia feudale, le fortezze erano realmente i ripari del brigantaggio, e qualunque nobile, che avesse fabbricata la sua abitazione su di una rupe e circondata l'avesse di fossi, diventava impunemente oppressore e rapitore. Il vantaggio di un'alta statura, l'essere aitante della persona, le armature di ferro, le torri, le balestriere o feritoie, non servivano se non che troppo soventi a schiacciare il debole, ad opprimere il timido, a spogliare il povero, a violare l'innocenza e il pudore. Quello che munito degli stessi mezzi di potere, non se ne serviva se non che per difendere la debolezza e respingere l'ingiustizia, era un degno cavaliere, e i suoi primi voti, i suoi primi giuramenti erano sempre dedicati al sesso debole di sua natura, che maggiormente trovavasi esposto agli insulti de' prepotenti. Ecco l'origine della cavalleria, che nominare potevasi la polizia de'tempi barbari; ecco la spiegazione della maggior parte di quelle favole e di que' racconti, il cui fondamanto sembra sempre il medesimo, come essi ci rappresentano di continuo combattimenti ed azioni maravigliose. Le pugne e le monomachie tenevano allora il luogo delle leggi e della giustizia; il maraviglioso traeva la sua sorgente dall' ignoranza, dalla superstizione e dagli errori di que' secoli rozzi e mancanti di lumi. I romanzieri vedevano per ogni dove incanti ed incantatori, appunto perchè i giudici vedevano dovunque maghi e streghe; e la stessa contraddizione che disonorava i tribunali trovavasi rivestita di strane immagini in quelle produzioni informi di que' tempi, che nominavansi romanzi; giacchè per avviso di un elegante scrittore, non riesce più assurdo il vedere gli incantatori sempre uccisi dai cavalieri, di quello che lo sia il vedere i pretesi maghi e le streghe abbruciati per ordine de' magistrati. O che bel tempo, grida Voltaire, era quello delle antiche nostre favole! Vi si vedevano buoni demonii, spiriti o genii familiari, fantasmi cortesi che soccorrevano i mortali. Si ascoltavano que' fatti maravigliosi, che alcuno leggeva entro il suo castello presso un ampio focolare; il padre, lo zio, la madre e la figliuola, e i vicini e tutta la famiglia tendevano l'orecchio attento al leggitore, che loro annunziava racconti di streghe. Si sono sbanditi i diavoli e le fate, ma le grazie, soffocate sotto la ragione, i nostri cuori abbandonano alla noia e a' racconti insipidi. Vero è che tristamente si accredita il raziocinio, e che si corre dietro la verità; ma pure è d'uopo accordare che anche l'errore ha qualche merito! Si dice in appresso nel citato Dizionario, che i romanzi di cavalleria ebbero origine a un dipresso dall'epoca di Carlomagno; quello di Turpino, arcivescovo di Reims, che può dirsi veramente un romanzo storico, fu composto, secondo l'opinione comune, sul finire dell'XI secolo. Si pretende altresì, che un monaco, nominato Roberto, scrivesse quel romanzo durante il concilio di Clermont, adunato da Urbano II nell' anno 1095. Lo scopo che proposto erasi lo scrittore di quella cronaca, quello era di riscaldare gli spiriti e di animare tutti alla guerra contro gli infedeli, mentre Pietro l'Eremita predicava la prima Crociata: Le idee romantiche e le opere nel gusto dei romanzi passarono dalla Francia nell'Inghilterra, e Goffredo di Montmouth sembra essere una copia del romanzo originale di Bruto. Al proposito della Cronaca di Turpino, accenneremo che questa ha dato origine a varii romanzi e poemi di tutte la nazioni, specialmente degli italiani, e che l'Ariosto tra gli altri ne' suoi racconti maravigliosi sovente si appoggia all' autorità di quello scrittore. Il romanzo di Saugreal, composto da Roberto Brown, diede luogo a narrare le principali avventure della corte del re Arturo, e quindi nacquero i varii romanzi, alcuni anche italiani, della Tavola rotanda. Allora divennero di moda anche in Francia le opere di cavalleria, massime sotto il regno di Filippo il Bello, e si videro spuntare i romanzi celebri di Amadigi della Gallia, di Palmerino d'Oliva, e tanti altri che godettero di grandissimo credito sino a' tempi di Michele Cervantes, che col suo mirabile romanzo di don Chisciotte si diede a combattere con grandissima riuscita il ridicolo gusto cavalleresco della sua età e della sua nazione, e così pure tutte le produzioni romanzesche di quel tempo, e coll'armi appunto del ridicolo trionfò di que' bizzarri concepimenti, nati nei tempi della barbarie, in cui la sola forza costituiva il diritto delle genti. Dicesi nel citato Dizionario, che gli Arabi quelli furono, che comunicarono agli Spagnuoli il gusto de'romanzi, e questo può ammettersi; non egualmente può accordarsi, che gli italiani fossero gli ultimi che si applicarono a quel genere di componimenti. Gli Italiani avevano già scritti romanzi in latino e in italiano avanti il secolo XV, e in questi avevano ingentilita la loro lingua, come fece specialmente il Boccaccio, mentre tuttora i romanzi francesi si risentivano dell' antica rozzezza, e barbari potevano dirsi, come si vede chiaramente nel romanzo celebre della Rosa. Si nota diffatti, che Onorato d' Urfè fu il primo, che al cominciare dal secolo XVII pubblicasse un romanzo ben condotto sotto il titolo di Astrea. Quel romanzo ebbe a godere di una grande celebrità e fu molto apprezzato anche dalle persone di un gusto squisito, benchè viziosa ne fosse la morale, non proclamandovisi di continuo se non che l'amore e la mollezza, e giungendosi anche talvolta ad offendere il pudore. La felice riuscita di quel romanzo riscaldò talmente i begli spiriti di quel tempo, che molti altri componimenti di quel genere si fecero ad imitazione di quello. In appresso si prestò qualche attenzione al romanzo di Ciro e a quello di Clelia di madamigella Scuderi, alla Cassandra ed alla Cleopatra di Calprenède, e al Polisandro di Gomberville. Alcuni de' nostri più antichi romanzi sono modellati su le prime produzioni di questo genere de' Francesi, come l'Amadigi, i Reali di Francia, la Cassandra ed altri di quell'età; ma originale affatto dee dirsi quello di Guerino detto il Meschino, dal quale si traggono moltissimi lumi anche pel rischiarimento della Geografia del medio evo. Lo spirito della Corte di Luigi XIV, durante la gioventù o piuttosto l'adolescenza di quel principe, favoreggiò da principio grandemente il gusto di finzioni esagerate. Ma ben presto il ridicolo fece perdere loro il credito, e cessare la moda di tutte quelle capricciose eroiche compilazioni, delle quali la Spagna principalmente inondate aveva le vicine regioni. Il primo romanzo, dicono i Francesi stessi, che presentasse avventure ragionevoli e scritte con buon gusto, fu quello di Zaida. Consalvo e Zaida si amano a vicenda nel deserto, ignorano il linguaggio l'uno dell'altro e temono ambedue a vicenda di essersi veduti troppo tardi. Quella situazione è assai commovente, e gli accidenti che essa fa nascere formano una pittura felice e non lontana dal vero de' movimenti della passione. Un maggiore interesse presenta la principessa di Cleves, altra produzione stimabile della signora La Fayette. I combattimenti dell'amore contro il dovere vi sono descritti e rappresentati con somma delicatezza. Scarron in un altro genere produsse un'opera che sopravvisse agli altri suoi lavori letterarii; egli è questo il Romanzo Comico. Interessanti ne sono i caratteri, veri al tempo stesso e ben dipinti; vi abbondano le grazie e le piacevolezze, e lo stile non manca di naturalezza, nè di movimento. Non paragonabile sono con quest' opera il Virgilio travestito, il Jodelet e don Jafet, produzioni spiacevoli, e che alcuno disse indegne perfino della pubblicazione. Nel secolo passato si vide comparire un numero grandissimo di romanzi. Quelli del Lesage formano una pittura molto naturale de' costumi e de' caratteri: la diversità delle avventure, l'originalità de' ritratti, una critica vivace ed ingegnosa formano i pregi del Bacelliere di Salamanca e del Diavolo Zoppo; ma Gilblas è il romanzo in cui il Lesage ha maggiormente sviluppato quello spirito di osservazione, che lo distingue anche ne' suoi scritti di minore entità: esso può considerarsi come il suo capolavoro, e i Francesi lo riguardano come uno de' migliori loro romanzi. In appresso si è molto distinto il signor Pigault-Lebrun, e alcuni de' suoi romanzi possono essere posti in emulazione con quelli del Lesage. Tra i romanzieri del secolo XVIII, i Francesi accordano un posto distinto a Marivaux e all' abate Prevost. La Marianna del primo riesce carissima per la vaghezza delle situazioni e i caratteri più graziosi; ma si rimproverò al suo autore una straordinaria affettazione nello stile, e un neologismo studiato, che urta egualmente la lingua e il buon gusto. Fra' molti romanzi composti dall'abate Prevost, Manon Lescaut è il migliore; ma il difetto di quello scrittore, secondo gli stessi suoi connazionali, è quello di ammassare avvenimenti sopra avvenimenti, e di lasciar perdere di vista i personaggi che destano maggior interesse per introdurvene dei nuovi. Fecero grande impressione i primi fogli del suo Cleveland, perchè i caratteri in esso sviluppati presentano molta sensibilità, e annunziano un tocco vigoroso; ma egli si perde in lunghe riflessioni, ed alcune avventure sono state trovate poco verisimili, il che servì a raffreddare la curiosità e ad annientare l' interesse. I romanzi del Crebillon figlio, ne' quali la corruzione sembra eretta in sistema e l'indecenza stessa, contribuirono a mettere in voga quell'ardito libertinaggio, che la Reggenza aveva accreditato. In oggi però il *Sofà*, *Tanzai* e gli *Sviamenti* sono caduti totalmente nell' obblio. Il conte di Cominges di madama di Tencin è un romanzo pieno di buon gusto e atto a destare interesse. La *Contessa di Savoia* di madama Fontaine ha pure ottenuto il felice successo che meritava, e le lettere Peruviane hanno fatto molto onore a madama di Graffigny. Ma tra le opere di questo genere, che nel secolo passato in Francia prodotte furono dal bel sesso, quelle di madama Riccoboni si distinsero e primeggiarono. I romanzi, dice il La Harpe, tra tutte le opere di spirito son quelle, di cui le donne sembrano maggiormente capaci; l'amore, che ne è sempre il principale argomento, è il sentimento ch'esse meglio di tutto conoscono. Avvi nel linguaggio della passione una quantità di tinte delicate e impercettibili, che in generale le donne comprendono assai meglio di noi, sia perchè l'amore, riesce ad esse di maggiore importanza, sia perchè esse ne osservano meglio i caratteri e gli effetti. — I romanzi innondarono in Francia le sale de' privati e i gabinetti di lettura: le produzioni delle signore Cottin e Genlis, del già nominato Pigault-Lebrun, di Picard e di alcuni altri, sono meritevoli di osservazione tanto per una pittura verace dei costumi o delle passioni, quanto per l' originalità de' caratteri: tuttavia accordano i Francesi medesimi di non potere interamente gareggiare cogli Inglesi, i quali con grandissima riuscita si sono esercitati in questo ramo della letteratura. I nostri costumi, osserva il signor di Chateâubriant, i quali convengono alle scene della commedia, non sono molto adatti agli intrighi del romanzo, mentre i costumi inglesi, che all'artifizio de' romanzi sembrano piegarsi, si mostrano quasi ribelli al genio della commedia. La Francia, dice lo stesso scrittore, ha prodotto Molière, l'Inghilterra Richardson; ed egli mostra di dubitare, se i Frandesi debbano lagnarsi o non piuttosto felicitarsi di non poter offerire personaggi al romanzo e modelli agli scrittori di questo genere. Troppo naturali, dic'egli, per li romanzieri, troppo piccola cosa siamo noi per gli artisti. Nei romanzi francesi non avvi che la più trista società, di cui si possa tollerare il quadro, e la prova sta nel romanzo di Manon Lescaut. Lesage, G. G. Rousseau, Bernardino di Saint-Pierre, sono stati obbligati a stabilire le loro scene e a pigliare i personaggi loro fuori dell' età loro o del loro paese, affine di ottenere una felice riuscita. Qui finiscono i Redattori del Dizionario francese delle *Origini*, e sembrano avere dimenticato due generi di romanzi, ne' quali alcuni autori moderni si sono distinti e si distinguono tuttora; generi per altro che meritavano di essere pigliati in qualche considerazione. Il primo è quello de' romanzi filosofici, ne' quali si è particolarmente distinto il Voltaire, e difficile sarà certamente il trovare chi lo agguagli tanto nella profondità delle idee, quanto nelle grazie della esposizione e ne'vezzi del linguaggio. Questo genere non sembra essere stato trattato dagli Antichi, occupati soltanto di cose amatorie, qualora non voglia riguardarsi come un romanza filosofico l'*Asino d'oro* di Apulejo. Il celebre Diderot ha anch'egli prodotte alcune belle opere in questo genere, ed astrazione fatta dal merito delle opinioni, può riguardarsi come un eccellente romanzo filosofico quello di *Giacomo il fatalista*. L'altro genere, salito in grandissima reputazione in questi ultimi tempi, è quello dei romanzi storici, che anch'esso non ha alcun modello tra' romanzi antichi de' Greci e dei Latini, benchè qualche tratto di storia si trovi nelle *Cose Etiopiche* di Eliodro. Alcuni si sono dichiarati assolutamente nemici de' romanzi storici, giudicando che la storia in si fatto modo travestita perdesse i suoi pregi, la sua utilità, e che in quella sorta di romanzi non si potesse ben distinguere il vero dal favoloso. Lasciando da parte sì intricata questione, diremo soltanto, che questa maniera di romanzi ha aperta la strada al primo romanziere di questo secolo, Walter Scott, di dipingere al vivo e di mettere in tutta evidenza sotto l'occhio de' leggitori i caratteri, i costumi e i personaggi medesimi di tutti i secoli, compresi nel periodo conosciuto sotto il nome di medio evo; e che in questa parte i romanzi storici, nulla perdendo del loro interesse, divengono ancora di una certa utilità e di una particolare istruzione per li leggitori. Quell'illustre romanziere ha un emulo nell'America nella persona del sig. Cooper, il quale ha scritto non pochi romanzi assai applauditi, benchè per la maggior parte si riferiscano alle cose, alle avventure ed alle usanze del Nuovo Mondo. I Francesi ancora (e questo rende meno perdonabile l'ommissione fatta nel Dizionario delle *Origini*) hanno adottato il genere dei romanzi storici, e alcuni scrittori si sono esercitati nel medesimo con qualche riuscita. Tale è per esempio il romanzo della Valière della signora di Genlis: ma a questo e ad alcuni altri romanzi storici francesi si può principalmente rimproverare la strana confusione della storia colla favola e della verità colla finzione, cosicchè il leggitore rimane incerto di quello che ammettere debba come fondo storico e di quello che parto debba dirsi della sola imaginazione del romanziere. Può aggiungersi che a romanzieri di tal fatta mal si addice la scelta di avvenimenti non molto lontani, de' quali troppo viva rimane tuttora la memoria; e altronde il versare intorno a' costumi e a' caratteri de' tempi di mezzo esige una dottrina e una erudizione straordinaria, che difficilmente troverebbesi fuori del signor Walter Scott. Gli Italiani, che varii romanzi produssero ne' primi secoli dopo il risorgimento delle lettere non si segnalarono in questi ultimi colla moltitudine e nè pure colla eleganza di alcuni romanzi, come fecero particolarmente i Francesi. Ma da che levossi in onore il genere de' romanzi storici, si videro anche in Italia produzioni assai lodevoli di questo genere, e giova addurre un solo esempio in quello de' *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, che in molti fece sorgere il desiderio di trattare argomenti di quella natura. Del romanzo si è parlato in ciascun articolo riguardante le singole letterature. V. ITALIANA LETTERATURA, INGLESE LETTERATURA, ecc.

ROMBO (*arch.*). Pesce grandemente stimato dagli antichi Romani. Il migliore pescavasi nell'Adriatico. Molto tardi però fece parte dei loro banchetti:

Tutus erat rhombus.

dice Orazio. Un certo Sempronio, oppure un Rufo Rutilio, pretore, fu il primo che lo fece conoscere. Giovenale parla d'un *rombo* enorme, che fu preso ai tempi di Domiziano, e pel quale si dovette fare un piatto apposito onde imbandirlo intero alla tavola del principe.

ROMBO (*mil.*). Nome d'ordinanza militare greca e propria della cavalleria fatta di due cunei insieme congiunti dalle parti opposte alle punte, e però il corpo ordinato in *rombo* veniva ad essere quadrilatero. Questa ordinanza venne revocata in uso e adoperata dagl'Italiani nei secoli XV e XVI.

ROMBO (*scien. occul.*). Strumento magico dei Greci, specie di trottola di cui si faceva uso nei sortilegi. Si ravvolgeva con correggiole intrecciate, quindi si faceva girare. I maghi pretendevano che il movimento di questa trottola avesse la virtù di dare agli uomini le passioni e movimenti ch'eglino volevano loro inspirare. Quando si era fatta girare in un senso, se volevasi correggere l'effetto da essa prodotto e ottenerne un altro contrario, il mago la ripigliava e le faceva descrivere un circolo opposto a quello già percorso. Gli amanti infelici la facevano girare rivolgendo a Nemesi imprecazioni contro l'oggetto del loro amore di cui erano indignati.

ROMORE o RUMORE (*icon.*). L'emblema il più naturale per rappresentarlo è quello di un uomo nell'azione di correre, circondato da tamburi, da trombe e da corni, mentre odesi un colpo di tuono.

ROMORE o RUMORE DI GUERRA (*icon.*). Gli Egiziani lo rappresentavano con un giovine guerriero, armato all'antica, che corre qua e là con una picca, e seminando la discordia. L'Ariosto, che lo chiama un sanguinoso commettimale, gli mette fra le mani un fucile armato. Cochin lo esprime con una mano che batte il cembalo, circondato da trombe, da corni e da tamburi: tutti questi strumenti vengono secondati da un colpo di tuono.

ROMPERE (*pitt.*). *Rompere* i colori è mescolarli, onde non abbiano più il tono che avevano nella tavolozza. È necessario *rompere* i colori naturali che si comprano e che si mettono su la tavolozza, perchè sono per lo più ben differenti dei colori locali della natura che l'artista ha da imitare: molto più differiscono i colori locali secondo il piano in cui è l'oggetto, e secondo molte altre circostanze. Se in un ritratto di un personaggio vestito di nero si dà per fondo una portiera rossa, questa debbe essere di colori *rotti* 1. perchè la distanza diminuisce la forza del suo colore proprio; 2. perchè il pavimento, i mobili, la figura vi spargono tinte straniere e ne cambiano il suo colore; 3. perchè la portiera fa pieghe in differenti piani e dà superficie diverse di lume e di ombra. Per tutte queste ragioni il colore locale della portiera debb' essere *rotto*, come anche quello delle sue differenti masse, per lo che niuna delle sue parti conserva il suo colore reale.

RONDA (*mil.*). Giro che si fa in tempo di notte dai sotto ufficiali e dagli ufficiali, espressamente comandati tutto intorno al recinto di una piazza ed a tutti corpi di guardia d' una piazza, o d'un campo, per visitare le sentinelle e vedere se vegliano.

RONDACCIA (*mil.*). Scudo rotondo e leggero, che si portava da alcuni soldati scelti nel secolo XVII. È ora in disuso. La stessa arma che la *rotella* (v-q-n.).

RONDO' (*poes.* e *mus.*). Era originariamente un piccolo poema di carattere semplice, con 13 versi e 2 rime, diviso in 3 strofe, in cui ripetevasi il principio dopo il 5°, 8° e 13° verso, sempre con differente sentimento. La forma ed il carattere di tale poema, rispetto alla sua unione colla melodia, diedero origine a quella specie di musica, vocale ed istrumentale, oggidì chiamata *rondò*, il quale pure consiste in un dato sentimento semplice che si ripete in giro, osservando però una certa modulazione ne' periodi successivi.

RONFEA (*mil.*). Un'arme in asta di lama tagliente da ambe le parti e lunga quanto il legno, adoperata particolarmente dagli antichi popoli della Tracia. Vogliono alcuni che s'indicasse con questo nome una lunga spada pure tagliente d' ambi i lati, ma i migliori fra gli scrittori latini l' usano in quel primo significato. Viene pur detta in latino *framea*. Quest' arma pare essere stata adoperata in tempi antichissimi non solamente dai popoli della

Tràcia, ma da quelli altresì di una grande parte dell'Asia, trovandonsene frequente la memoria nelle Sacre Carte.

RONFEI (*mil.*). Guardie che, armate di spade, stavano intorno agli imperatori bizantini, e li accompagnavano nelle pubbliche funzioni e negli eserciti.

RONFEOCRATORI (*mil.*). Così nella greca Corte di Costantinopoli chiamavansi i comandanti dei pretoriani.

RORARIO (*mil.*). Soldato romano di leggiera armatura, che appiccava il primo la zuffa col nemico, assieme coi *ferentarii* e coi *frombolieri* (v-qq-nn.).

ROSA (*aral.*). Questa regina de'fiori è assai sovente nell'arme, ove dicesi *bottonata* quando le sue grane di mezzo sono di smalto diverso. Essa dimostra la grazia e la bellezza, e significa onore incontaminato, soavità di costumi, magnificenza, grandezza di nobiltà e merito conosciuto: è simbolo del silenzio tanto necessario ai capitani nelle loro imprese.

ROSARIO (Il) (*pitt.*). Sotto questo nome è conosciuto uno dei capi d'opera del Domenichino (Domenico Zampieri), che forma l'ammirazione di ognuno che visiti la bolognese Pinacoteca. Il Malvasia narra, nella sua *Felsina pittrice*, che allorquando lo Zampieri mandò questa gran tavola da Roma, ove allora dimorava, non fece colpo, e piacque poco universalmente; anche perchè l'invenzione fu giudicata astratta ed oscura. Tante poi furono e così diverse le interpretazioni che insorsero, che per chiarirle si ricorse per lettera all'autore, che in quel tempo trovavasi in Napoli. Egli, senza entrare in particolari, rispose soltanto « *parmi che Lei abbia avuto più del peregrino a intenderla che io a farla.* » Con tuttociò il Malvasia insistendo soggiunge che, per quanto l'abbia egli studiata, ed abbia inutilmente interrogati tanti maestri, non è pervenuto a rintracciarne qualche apparente almeno e verosimile significato. Il Bellori però, senza tanto fantasticare, spiega il concetto dell'autore con tutta chiarezza e semplicità. Descrive egli la Vergine in gloria sulle nubi col Gesù Bambino in atto di spargere sopra la terra le mistiche rose. Sono all'intorno effigiati diversi Angeli e bambini in belle e convenienti attitudini, e con emblemi significanti i quindici misterii del Rosario. A destra del quadro, san Domenico, inginocchiato pur sulle nubi, sta rivolto verso gli spettatori, e mostrando con una mano il Rosario invita coll'altra a ricorrere al Redentore, implorando l'intercessione della Vergine Maria col mezzo di questa devozione. Passando il Bellori a descrivere le parte inferiore del quadro soggiunge: « Qui in varie figure, tutte col Rosario nelle mani, vengono significate le grazie che la Vergine impetra dal Figliuolo in soccorso dei suoi devoti, che la invocano nelle persecuzioni, ne' pericoli, e nelle necessità, conforme gli stati della vita umana. » Sta ginocchioni da un lato un santo pontefice colle braccia aperte, sollevando il volto in orazione: scorgesi nel primo piano un povero vecchio ignudo steso in terra sopra una stuoia, il quale apre languente le braccia e si raccomanda: non lungi due puttini si contendono un Rosario: ivi dietro una donna, assalita e strètta pel crine da un soldato armato, spaventata si ripara da lui invocando soccorso; e nel mezzo altre due giovanette, assalite furiosamente coll' asta da un cavaliero armato, immerse nel terrore si restringono, si abbracciano e si rivolgono al cielo. L'esecuzione di questo capo lavoro è maravigliosa, correttissimo ed elegante il disegno, robusto e vaghissimo il colorito, l'espressione ammirabile. Nel 1796 fu trasportato a Parigi, per ordine di Napoleone I, e nel 1815 restituito.

ROSATO (*arch.*). Bevanda composta di miele, vino e foglie di rosa, usitatissima presso gli Antichi.

ROSSO (*aral.*). Stimasi da molti il primo tra i colori nell'Arme, ma dai Francesi gli è dato il secondo luogo. Fra le virtù spirituali dimostra la giustizia, l'amore verso Dio ed il prossimo, e la verecondia: tra le virtù mondane significa spargimento di sangue in guerra, vendetta, audacia, coraggio, valore, fortezza, magnanimità, intrepidezza, desiderio infiammato, generosità, grandezza, nobiltà, dominio: ne'tornei rappresentava allegrezza.

ROSTRATA COLONNA (*arch.*). V. COLONNE.

ROSTRATA CORONA (*arch.*). V. CORONA.

ROSTRI (*antic.*). Luogo nel foro di Roma dal quale arringavasi al popolo; ed era così detto perchè decorato co'rostri de'navigli presi agli Anziani dai Romani l' anno 416 di Roma. Di là passò tal nome ad indicare la tribuna delle arringhe in generale.

ROSTRO (*marin.*). Così chiamavano gli Antichi quella punta della nave, con cui colpivano nel combattimento i vascelli nemici per danneggiarli e farli calare a fondo. Questo nome corrisponde al nostro *sprone*.

ROTELLA (*mil.*). Scudo di forma rotonda, che si teneva al braccio manco.

ROTOLO (*tecn.*). Ciò che oggi chiamasi libro si diceva anticamente *rotolo*, *volume*, dal latino *volumen*, la di cui radice è *volvere* (arrotolare). In pittura si chiamano *rotoli o cartocci* quei cartelli che i pittori del medio evo, ed alcuni pure vissuti all'epoca del risorgimento (*la renaissance*) delle arti, ponevano in mano ad alcune figure, o facevano ad esse uscire dalla bocca, e sui quali scrivevano ciò che supponevano che tali figure dicessero di conforme al soggetto rappresentato. Quei cartocci sono spariti insieme col gusto gotico.

ROTTA (*marin.*). È propriamente la direzione della nave secondo un certo rombo di vento. S'intende ancora con la voce di *rotta* il cammino fatto dal bastimento, o la sua velocità.

RUBLO (*numis.*). Moneta di Russia del valore di circa quattro lire e tre quarti francesi. La denominazione viene da *rubli*, che significa *dentellatura* o *granitura*; in origine le monete erano granite.

RUDERAZIONE (*antic.*). Pavimento fatto con ciottoli, o pietruzze. Questa voce (*ruderatio*) è pur usata da Vitruvio per indicare qualunque grossolana operazione di muratore, e specialmente quella de'muri.

RUDIARIO (*antic.*). Nome che davasi al gladiatore congedato con onore dopo d'aver dato moltiplici prove di forza e di sveltezza negli spettacoli romani; così detto perchè se gli dava per onorevole distinzione una spada di legno appellata *rudis*.

RUDIS (*arch.*). Spada di legno che davasi ai gladiatori quale onorevole distintivo dell'ottenuto congedo.

RUDRA-SAVARNI. V. AGNI-SAVARNI.

RULLIO (*marin.*). Movimento oscillatorio della nave nel verso della sua larghezza, cioè a destra ed a sinistra.

RUMENTO (*erud.*). Interruzione (*rumentum*) che provava un Augure nell'esercizio della sua scienza pel canto d'un uccello.

RUMINALE (*antic.*). Epiteto che davasi al fico sotto il quale furono dalla lupa allattati Romolo e Remo.

RUNA (*mus.*). Nome d' una melodia, che fino dai tempi più remoti si usava ed usasi tuttora nella Finlandia. La *runa* è composta per lo strumento detto *harpa,* il quale è una imperfetta imitazione dell' antica cetra greca. La cantilena della *runa* conta due sole battute.

RUNI. V. Norvegica Antica Lingua, e Runico.

RUNICO (*lett.*). Diconsi *runici, runnici* o *runi* alcuni caratteri affatto diversi da tutti quelli sinora conosciuti, e che credonsi appartenere alla lingua celtica. Trovansi intagliati su pietre, rupi e bastioni nei paesi settentrionali d'Europa e della Tartaria, e possono qualificarsi i geroglifici del Settentrione.

RUOTOLO. V. Rotolo.

RUSSA LETTERATURA. V. Russa Lingua.

RUSSA LINGUA (*ling.*). Domina nell' impero russo e in tutti i paesi a quello soggetti. Dopo che l'antico *slavenski* cessò d' esser parlato, cominciò in sua vece ad acquistare incremento il *ruski,* o russo, il quale seppe meglio adattare alle sue proprie forme una gran quantità di vocaboli tedeschi, o greco-latini, addimandati a significare nuove idee acquistate col progredire della civiltà. La letteratura russa prese in pochi anni un posto non ultimo fra le europee, e i nomi dell'arcivescovo Platon, del poeta Kegefski, dell' erudito Novikof, di Karamsin e di Pukine suonano con onore negli annali letterarii d'Europa. I dotti portano altresì opinione che il *Gran Dizionario,* pubblicato per cura dell' Accademia imperiale di Pietroburgo per ordine di radicali, sia nel genere suo la più perfetta opera ch'esista. L'alfabeto russo differisce moltissimo dal latino e si avvicina al greco. — Sono dialetti della lingua russa: il *veliki ruski,* usato nella gran Russia, e con maggior purezza che altrove a Mosca; il *malo-ruski*, o proprio della piccola Russia; e il *rusniaco*, dialetto un tempo della Gallizia, ed ora parlato ne' governi di Volinia e Podolia.

RUSSO-ILLIRICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue slave (V. Slava Lingua), così chiamata dalla nazione Russa che n'è la principale, e comprende le lingue *slava, serba, serviana, illirica o rutena*; la *russa*, la *croata* e la *vinda.* — La *slava, serba, serviana, illirica o rutena* è parlata al presente da pochi Slavi che abitano le provincie meridionali dell' impero russo ed alcuni paesi soggetti all' Austria e all' impero turco. L' antica lingua detta *slavenski* vanta una non ignobile letteratura, specialmente in fatto di componimenti poetici originali e tradotti, di drammi, e di grammatiche e dizionarii, dovuti sopra tutto ai Ragusini e Servii dell'Austria. Sino all' età di Pietro il Grande fu la lingua comune della Russia, e allorquando venne sbandita dalla Corte e dal foro si ricoverò nei templi, conservandosi la lingua liturgica di tutto l'impero. — La *russa,* V. Russa Lingua. — La *croata* è propria dei Croati o Corbati che vivono in maggioranza nei comitati d'Agram, di Reutz e di Varasdino in Croazia, ed in minoranza in quelli di Wieselburg, Oedenburg, Barany, Eisenburg, Raab, Szalad e Simegh in Ungheria. I Croati sono pure sparsi nel litorale ungarico, nei confini militari croati e slavoni e nella parte orientale della Carniola. La letteratura di questa lingua è poverissima, non possedendo che la traduzione d' una parte della Bibbia, alcuni libri religiosi, una cronaca di Dalmazia, qualche grammatica e qualche dizionario. — La *vinda* è parlata da varii popoli slavi soggetti all'Austria, cioè quei della Carniola, della Bassa-Carniola, della Carinzia e della Stiria. La letteratura di questa lingua, che possede una delle migliori grammatiche slave, è assai povera, e non consiste che nella traduzione della Bibbia, in alcuni libri ascetici, e in varie grammatiche e varii dizionarii ne' suoi differenti dialetti.

RUSTICI (Dêi) (*erud.*). Divinità delle campagne che presso i Romani presiedevano all' agricoltura. I dêi rustici erano separati in maggiori o minori. I primi erano Giove, la Terra, il Sole, la Luna, Cerere, Bacco, Venere, Flora, Minerva, ecc.: i minori, Fauna, Pale, Pomona, Silvano, Vertunno, Priapo e sopra tutti gli altri il dio Pane. Speciali erano quelli che avevano sotto la loro protezione uno special ramo, od una particolare opera d'agricoltura, come *Robigine* contro la ruggine, *Occatore* sopra l'erpicatura, ecc.

RUTABOLO (*arch.*). Strumento de'Latini (*rutabulum*) per ordinare il fuoco nel forno.

RUTSCEJA. V. Agni Savarni.

RUTUMENA o RUTUMENIA. V. Ratumena.

RUYDER o RYDER (*numis.*). Moneta d'oro olandese, che vale circa trentacinque lire italiane. *Ryder* significa *correre,* e quella moneta è chiamata in tal modo perchè rappresenta un guerriero ed un cavallo che corrono.

S

S (*ling.* ed *arch.*). Lettera consonante linguale, di suono veemente come la *r,* che, posta in composizione co' suoi primitivi, ha forza molte volte di privativa, come *scalzare, smontare,* ecc., altre volte d'accrescitivo, come *sporco, smunto,* ecc., altre di frequentativo, come *sbattere*, ecc. Alcune volte però non opera nulla, valendo lo stesso *campare, scampare* e simili. È la decimasettima dell'alfabeto italiano, ultima delle semivocali. Presso gli Italiani ha due suoni diversi, il primo più gagliardo e a noi più famigliare, come *asse, cassa, spirito,* ecc.; l'altro più sottile e rimesso, come *sposa, rosa, accusa,* ecc., e in questo secondo non si raddoppia mai, nè mai si pone in principio della parola se non allorchè segue immediatamente una consonante, come *smeraldo* e simili; ammette però dopo di sè nel principio della parola qualunque consonante, meno la *z.* Raddoppiasi nel mezzo della parola come le altre consonanti, ove ne occorra il bisogno. Questo carattere ha la stessa articolazione anche presso i Greci ed equivale al *samech.* — Presso gli Antichi serviva a varie abbreviazioni, p. e., la

S sovente significa *Servius* o *Sanctus*, la doppia SS valeva *Sanctissimus*, ecc. Talvolta come carattere numerico è stata pigliata in significato di *sette*.— Le monete francesi battute a Rheims, sono contrassegnate con una S; ma questo non è se non che il segno caratteristico della zecca.

S (*mus.*). Questa lettera trovandosi alternativamente col T, nella musica, significa *solo*, mentre che l'altra significa *tutti*. — Si dà anche il nome di S alla cannetta coll'ancia del fagotto, per la sua forma somigliante alla stessa lettera S. — L' S tagliato obbliquamente viene alle volte adoprato come segno della ripresa.

SABAIA (*antic.*). Bevanda fatta di frumento, specie di birra, di cui facevasi grandissimo uso nell'Illiria, e dalla quale l'imperatore Valente ricevette per derisione il nome di *Sabajarius*, al dire di Ammiano.

SABANO (*arch.*). Specie di pannolino finissimo (*sabanum*), nel quale avvolgevansi gl'infermi che non potevano sopportare altre vesti.

SABASIE o SABAZIE (*erud.*). Feste notturne che si celebravano in Oriente, in Grecia ed in Roma in onore di Bacco *Sabasio*. La licenza erasi introdotta in un modo tanto sfrenato nelle *Feste Sabasie*, che Aristofane credette di dover proporre in una commedia, intitolata *Sabasia*, di abolire il culto di tutte le straniere divinità a cagione delle loro notturne cerimonie. Per mala ventura si perdè la detta commedia, che avrebbe fornito certamente molte importanti notizie sui misteri di Bacco Sabasio (V. SABASIO). Diodoro lo dice figliuolo di Giove e di Proserpina. La storia della sua nascita non era rilevata che nei misteri notturni, e il citato storico non la riferisce per non offendere il pudore. Diffatti era d'uopo che gl' iniziati vi avessero interamente rinunciato per vedere la rappresentazione di Giove coabitante con Proserpina, sotto la forma d'un dragone, che le si faceva sdrucciolare nel seno. Appena erasi introdotta la figura del suddetto animale, la quale era d' oro, la si faceva sortire per le parti inferiori del corpo. Le mistiche parole attribuite ad Orfeo — *Un toro ha generato un dragone, e il dragone un toro; il pungolo del boaro è nascosto nella montagna* — erano tutte relative alla succitata indecente avventura. Pel pungolo intendevasi la sferza, bacchetta di legno cui gli adepti agitavano in tutti i sensi, e sapevano essere il simbolo delle punizioni infernali onde il Gerofante minacciava i profani. La cerimonia iniziativa era terminata dalla formola *evoi, saboi, hyès, attès, attès, hyès*, cui Freret traduce in latino *quod faustum sit mystis, Sabasiae pater, pater Sabasiae*. — Sotto il consolato di M. Pompilio Leno e di Gneo Calpurnio, l'anno 514 dalla fondazione di Roma, tentossi d' introdurre in questa città il culto misterioso e notturno di Bacco Sabasio; ma C. Cornelio Ispalto, pretore *peregrinus*, ossia degli stranieri, vi si oppose con tutto il calore, temendo non corrompesse i costumi. Questo saggio magistrato impedì ai novatori di tenere le assemblee. Non pertanto alcune iscrizioni latine provano che in seguito, e particolarmente sotto il regno di Domiziano, si stabilirono le *Feste Sabasie* in Roma, diventata l'asilo di tutte le superstizioni che potevano alimentare od accrescere la generale depravazione. Nessuna cosa poteva meglio contribuirvi del culto di Bacco, sia pubblico, sia misterioso. L'uno e l'altro sussistettero sino agli ultimi tempi del paganesimo. Vi si videro ancora gl' iniziati, coperti di pelli di capra, abbandonarsi pubblicamente ad ogni dissolutezza, correre da tutte le parti a guisa di Menadi, mettere in pezzi i cani e fare tutte quelle stravaganze che non hanno potuto interamente cessare, a pregiudicio de' buoni costumi ed a vergogna delle nazioni più incivilite del mondo.

SABASIO o SABAZIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che ricevette dai Sabi, popoli della Tracia, dai quali veniva particolarmente onorato. *Sabasii* chiamavansi i sagrificii che gli si offerivano, come pure i misteri che si celebravano in suo onore. V. SABASIE. Secondo una tradizione riferita da Diodoro di Sicilia, Bacco Sabasio era figliuolo di Giove e di Proserpina, e molto più antico del Bacco figlio di Giove e di Semele. Le cerimonie del suo culto avevano luogo solamente di notte a cagione delle infamità che accompagnavano i suoi misteri. Cicerone opina che il Bacco per cui furono istituite le *Feste Sabasie* era figliuolo di Caprio, e aveva regnato in Asia. *Sabasio* era pure un soprannome di Giove, e del Mitra dei Persiani.

SABATINA (acqua). V. AQUARIO.

SABATO o SABBATO (*erud.*). Nome del settimo dì della settimana, celebrato dagli Ebrei in memoria del settimo giorno della creazione, e che fu loro imposto da Dio da osservare sotto pena di morte. I Cristiani gli hanno sostituito la domenica; gli Etnici lo appellavano giorno di Saturno.

SACCARII (*antic.*). Era il nome d'un corpo di facchini, istituito in Roma, sotto gli ultimi Cesari, per trasportare tutte le mercanzie che giungevano in porto. Questa compagnia aveva un privilegio esclusivo, ed era vietato a chicchessia di esercitarne le funzioni, sotto pena di un'ammenda, valutata al prezzo della quinta parte della mercanzia trasportata.

SACCOLEVA (*marin.*). Bastimento che si usa soltanto nella Grecia, di forma alquanto singolare, ma che non manca di portarsi bene in mare; d'ordinario è lungo circa 40 a' 45 piedi.

SACEE (*erud.*). Feste antiche de'Babilonesi, istituite in memoria d'una importante vittoria riportata da essi contro certi popoli della Scizia, chiamati Saci, i quali abitavano le rive del Mar Caspio e le cui incursioni avevano qualche volta devastata la Persia. Siffatte feste consacrate alla dea Anaiti, erano, come le Saturnali a Roma, un tripudio per gli schiavi. Duravano cinque giorni, nel qual tempo gli schiavi comandavano ai loro padroni, ed uno fra quelli, vestito d'una veste reale chiamata *zogane*, si diportava come il padrone di casa. Una delle cerimonie usate in questa solennità era quella di scegliere un prigioniero condannato a morte, e di permettergli tutti i piaceri ch' ei potesse desiderare, prima di essere condotto al supplicio.

SACELLARIO (*erud.*). Così chiamavasi nel greco impero quell'ufficiale della Corte imperiale ch'era preposto alla borsa dell' imperatore, e pagava gli stipendii agl' impiegati di Corte, ai soldati ed ufficiali delle guardie, agli operai, non che la elemosina ai poveri. Anche i papi, fino ad Adriano I, ebbero il *sacellario*.

SACELLO (*arch.*). Piccola cappella circondata da muraglie, ma ordinariamente senza tetto. — In Roma vi erano molti di questi tempietti sotto il nome di *sacellum*. V. AEDES, AEDICULA. Caca, sorella di Caco, ne aveva collocato uno all' entrata della caverna di questo ladro, e in questo (al dire di Servio) *per virgines Vestae sacrificabantur*. Nel mercato de' buoi ve n'era uno dedicato ad Ercole Vincitore (*sacellum Hectoris Victoris*), nel quale credevasi che i cani e le mosche non potessero penetrare. Di tutte queste cappelle, edificate ad onore di varie divinità, una sola n' esiste in Roma, la quale si opina essere stata un tempio di

Bacco, ed è fuori di porta Pia presso alla chiesa di Sant'Agnese. — I Greci pure avevano cappelle, alcune fabbricate fuori dei tempii, alcune altre nel tempii medesimi. Di quest'ultimo genere erano le cappelle che diversi popoli facevano costrurre nel tempio di Delfo, ove portavano le loro offerte agli dii. I Greci avevano eziandio l'uso di consacrare alle loro divinità cappelluccie, o tempietti d'oro e d'argento, che, attaccati alle muraglie dei loro templi, ne facevano uno dei più belli e dei più ricchi ornamenti.

SACENA (*arch.*). Bipenne, o scure pei sagrificii degli Antichi, così chiamata in linguaggio sacerdotale.

SACERDOTI. V. SACERDOZIO.

SACERDOZIO (*erud.*). Ufficio e dignità del sacerdote, cioè di quello che è dedicato a Dio per amministrare le cose sacre. Il sacerdozio apparteneva anticamente ai capi di famiglia, donde passò ai capi de' popoli, ai sovrani, che in tutto o in parte se ne scaricarono sopra ministri inferiori. I Greci e i Romani avevano una vera gerarchia, cioè sommi o sovrani pontefici, sacerdoti ed altri ministri inferiori o subalterni. A Delfo vi avevano cinque sacerdoti principali o principi de' sacerdoti, e con essi vi avevano profeti che annunziavano gli oracoli. Il sacerdozio di Siracusa era tenuto in grandissima considerazione, ma non durava che un anno. Tra le città greche alcuna ve ne aveva, come Argo, in cui le donne esercitavano il sacerdozio con una specie d'autorità. Trovansi spesso nominate anche da' nostri scrittori le sacerdotesse di Diana, le quali coltivavano tiepidi fuochi e divotamente laudavano il sommo Giove; sacerdotesse di Minerva e sacerdotesse saccenti degli antichi costumi. — In Roma il sacerdozio fu da principio confidato a sessanta ministri o sacerdoti eletti, dei quali due si sceglievano da ciascuna curia; ma in appresso si aumentò grandemente quel numero. Da principio erano i soli patrizii destinati ad eseguire le funzioni sacerdotali, alle quali annesse erano grandi prerogative; ma col lasso del tempo i plebei si fecero ammettere anch'essi tra' sacerdoti nel modo medesimo com'erano stati ammessi alle prime cariche dello Stato — Ne' tempi più antichi l'elezione de' sacerdoti facevasi dal collegio sacerdotale, ma ben presto il popolo si arrogò il diritto di eleggere, e lo conservò sino al tempo degli imperatori. Il sacerdozio aveva in Roma diversi nomi, come pure diverse erano le sue funzioni. Il pontefice massimo, il re dei sacrifizii, i pontefici, i flamini, gli auguri, gli aruspici, i sacerdoti salii, gli arvali, i luperci o lupercali, le sibille, le vestali, (v-qq-nn.), tutti questi diversi ordini di ministri, di sacerdoti e di sacerdotesse, componevano il complesso del sacerdozio. — Nelle religioni moderne ed anche nel cristianesimo il sacerdozio è pure stato diviso in diversi ordini gerarchici sotto diversi nomi, al che hanno dato origine in parte i benefizii ecclesiastici e le diverse funzioni ai beneficati attribuite. Una cosa però è degna di considerazione agli occhi del filosofo, ed è che in tutte le religioni diverse, antiche e moderne, e in tutti i luoghi ove dai viaggiatori più recenti si sono trovati indizii di religione o di culto, si è trovata parimente qualche idea di sacerdozio e di sacerdoti.

SACRA (*antic.*). Denominazione che i Romani davano in generale a tutte le cerimonie religiose tanto pubbliche che particolari. Rispetto a quelle della prima specie parlammo abbastanza all' articolo FESTE. In quanto alle altre, oltre quelle che erano proprie a ciascuna curia, non eravi famiglia qualche poco considerevole, che non avesse le sue feste domestiche ed annuali, che chiamavansi *sacra gentilitia*, le quali si celebravano in ciascuna casa, e dovevano essere regolarmente osservate, anche in tempo di guerra e di calamità, sotto pena della celeste vendetta. Tutti gli antichi scrittori parlano di queste feste *sacra gentilitia*, ma abbiamo due esempi luminosi dell'osservanza e dell' inosservanza delle suddette feste di famiglia. Il primo è tratto dal VII libro della prima Decade di Tito Livio. « Il giovine Fabio, essendo nel Campidoglio, mentre era assediato dai Galli, ne discese carico dei vasi e dei sacri arredi, traversò l'armata nemica, e a grande stupore degli assedianti e degli assediati si recò sul monte Quirinale per fare l'annuo sagrificio cui era obbligata la sua famiglia. » Il secondo è tratto dall'istesso autore nel IX libro della Decade medesima. « La famiglia Potilia era numerosissima, divisa in 12 rami, e contava, senza i ragazzi, più di 30 persone nell'età della pubertà: tutti perirono nell'istesso anno per aver fatto offerire dagli schiavi i sagrificii che dovevano offerire essi medesimi ad Ercole. Ma qui non finì la cosa, poichè perdette la vita anche il censore Appio, il quale, mal consigliando quella famiglia, le aveva fatto credere di potersi affrancare da quel dovere. » Oltre le suddette cerimonie i Romani celebravano eziandio il giorno anniversario della loro nascita, e chiamavano *sacra natalitia* le feste che celebravano in tale giornata, e *sacra liberalia* quelle che solennizzavansi quando vestivano la toga virile. Molte altre istituzioni religiose avevano essi, nelle quali invitavano i parenti e gli amici ad un gran banchetto, in segno di gioia e di allegrezza.

SACRAMENTO (*antic.*). Era propriamente il giuramento di fedeltà che i soldati romani prestavano in corpo allorchè venivano arruolati (*sacramentum*), a differenza del giuramento formale che ciascuno prestava in particolare, e che chiamavasi *jus jurandum*. — Presso i Romani chiamavasi pure *sacramentum* un deposito che i litiganti erano obbligati di consegnare, e che, secondo Valerio Massimo, rimaneva nel tesoro. La porzione consegnata da quello che soccombeva in giudicio veniva confiscata, per punirlo della temerità della pretesa, e per servirsene a pagare l'onorario ai giudici. Lo stesso uso praticavasi in Atene, ove chiamavasi *ταπρυτανεῖα*, oppure *αἱ πρυτανεῖαι* una certa somma che i litiganti dovevano consegnare prima di avere udienza; e questa somma ascendeva, secondo alcuni, alla decima parte della contestazione, che tanto l'attore quanto il reo convenuto erano obbligati di consegnare: ma secondo Demostene ed Isocrate, i quali dovevano esserne profondamente istruiti, e secondo lo scoliaste di Aristofane sopra le *Nuvole*, la consegna non era che di 3 dramme se la cosa in contestazione era di minor valore di 1000 dramme, e di 30 dramme se eccedeva il valore suddetto.

SACRARIO (*antic.*). Cappella domestica e famigliare degli antichi Romani, che differiva dal *larario*, perchè questo era privatamente dedicato agli Dei Lari. Cicerone nella sua *Orazione* per Milone parla del *Sacrario della Buona Dea* nella campagna di Tito Sesto Gallo. — Nei tempii dicevasi *sacrario* il luogo in cui si chiudevano le cose sacre; ed anche quel luogo segreto ed oscuro, nel quale non potevano entrare che i sacerdoti, e donde rendevano talora gli oracoli.

SACRA VIA (*antic.*). Una delle strade dell'antica Roma, così chiamata perchè in essa erasi giurata l'alleanza fra Romolo e Tazio.

SACRIFICII (*erud.*). Culto o venerazione fatta a

Dio con offerirgli per mezzo de' sacerdoti le vittime per placarlo, o ringraziarlo, o lodarlo. Alla più remota antichità dee certamente risalire l'origine delle offerte alla divinità. Vedesi nella Genesi che Caino offeriva a Dio le primizie de' frutti della terra e Abele quelle della sua greggia. Il legislatore degli Ebrei stabilì poscia diversi sacrifizii, de' quali alcuni erano sanguinosi, e in altri non versavasi sangue. I Greci sino da' tempi eroici eransi fatto un dovere di religione di offrire alle loro Divinità le primizie de' beni della terra, i quali consistevano in frutti, in legumi, in focaccie di frumento e di orzo, e quelli erano i loro primi sacrifizii. In appresso, allorchè si cominciò a sacrificare animali alle divinità, si scelsero sempre i più grassi e i più sani, perchè stabilito era che le vittime dovessero essere monde da qualunque difetto esterno. Nei sacrifizii tanto pubblici, quanto privati, si facevano d'ordinario indorare le corna delle grandi vittime, come i tori, i buoi, le vacche e simili, e si ornavano di piccole bende, e di ghirlande di fiori; riguardo alle piccole vittime, come i montoni, le pecore, gli agnelli, i porci, i becchi e le capre, si accontentavano gli Antichi di coronarle di fogliami tolti da' diversi alberi sacri alle Divinità cui il sacrifizio si offeriva, e di fiori delle piante egualmente consacrate alle diverse Divinità. Il rito però di dorare le corna, e di ornare in diversi modi le vittime, non può riferirsi se non che ad un' epoca posteriore, e dubbio è ancora se questo praticato fosse anticamente da' Greci. I Romani, al dire di Plutarco, non immolavano ne' tempi più antichi alcuna sorta d'animali ne' sacrifizii. Numa, che tenevasi alla dottrina di Pitagora, raccomandato aveva a' suoi sudditi di non offrire agli Dei se non che frutti della terra, focaccie preparate col frumento o coll'orzo, vino, latte, miele ed altre cose somiglianti; ma ben presto i Romani imitarono i Greci ne' loro sacrifizii e in tutte le cerimonie che gli accompagnavano. Siccome essi riverivano e adoravano una quantità eccessiva di Dei grandi e piccoli, avevano egualmente adottato un numero infinito di sacrifizii diversi, e ciascuna Divinità aveva presso di loro le sue vittime preferite. Quei sacrifizii tuttavia potevano, giusta l'avviso di alcuni eruditi, ridursi a tre specie: i sacrifizii pubblici che facevansi in nome ed a spese della Repubblica, la quale d'ordinario somministrava le vittime; i privati che si offerivano in nome delle famiglie e che i padri trasmettevano ai loro figliuoli, come pesi ereditarii; e finalmente i sacrifizii stranieri, che si offerivano soltanto agli Dei delle città e delle provincie conquistate, allorchè i Romani gli avevano trasportati coi loro culti rispettivi in Roma, il che sovente facevano, accordando a que' numi e a que' culti una specie di cittadinanza. I sacrifizii pigliavano talvolta il nome dalle circostanze, o da' luoghi ne' quali si celebravano; quindi *Ambarvale* dicevasi il sacrifizio che si offeriva nelle feste campestri, dal nome de' campi che i Latini dicevano *arva; Nuziale* il sacrifizio che offerivasi da' novelli sposi; e così molti altri che descritti trovansi ne' Classici greci e latini. Parimente l'*Ecatombe* era un sacrifizio di cento buoi, ecc. Nel Dizionario francese delle *Origini* trovasi un lungo articolo sui sacrifizii di vittime umane. Si comincia dal dire che i popoli antichi per la maggior parte ebbero il costume di immolare vittime umane. I Fenicii, gli Egizii, i Cananei, gli abitanti di Tiro e di Cartagine, i Persiani, gli Ateniesi, gli antichi Britanni, gli Spagnuoli e i Galli, erano tutti, secondo il citato Dizionario, immersi o infetti di questa orribile superstizione. Se però si esaminassero colla dovuta critica i passi degli autori greci e latini, cui si appoggia questa generale asserzione, si troverebbe che più d'una volta sono stati male intesi o male interpretati, e che o non parlossi propriamente di vittime umane, o la celebrazione di alcuno di que' detestabili sacrifizii non potè pigliarsi nel senso di rimprovero fatto in generale ad una nazione. Si soggiugne non essere noto quale sia stato il primo popolo o il primo sacrificatore, che praticata abbia o consigliata questa barbarie. Dai frammenti di Sanconiatone parrebbe, che il primo fosse stato Saturno, ma egualmente incerta è l'autenticità di quel frammento, come incerta e sconosciuta l'età e la persona di quel Saturno, di cui in esso si fa menzione. Pausania sembra insinuare che il primo sacrificatore di umane vittime sia stato Licaone, ma questo ancora ci trasporta ai tempi eroici e tenebrosi. Sia adunque l'uno o l'altro di que' due esseri mitologici l'inventore di quella barbarie, certo è, dicesi nel citato dizionario, che quella orribile invenzione o quella ributtante idea fece fortuna, e tra' più antichi popoli si accreditò. Ma neppur questo co' lumi della sana critica potrebbe a tutto rigore provarsi. Si ricorre alla Bibbia, alla quale que' redattori avrebbono dovuto riferirsi da prima, e si parla delle vittime umane, i cui sacrifizii facevano parte delle abbominazioni che Mosè rimprovera agli Amorrei; i Moabiti altresì sacrificavano i loro figliuoli al loro Dio Moloch, o piuttosto gli abbruciavano in onore di quel nume; ma questi son fatti parziali, dai quali non può dedursi che presso gli Ebrei o presso tutti gli abitanti della Siria e della Palestina adottato fosse l'uso di que' sacrifizii, nè varrebbe a far rigettare quella taccia su tutto il popolo ebreo il sacrifizio della figlia di Jefte, del quale que' dotti redattori hanno evitato di parlare. Si segue a dire che quel costume sanguinario fu stabilito presso i Tirii ed i Fenicii (dei quali però non abbiamo chiare, nè sicure notizie), e in questo luogo, si soggiugne, che i Giudei medesimi avevano pigliato quel costume o quella usanza dai loro vicini. Si dice quindi che dalla Fenicia passò quel barbaro rito nella Grecia, donde i Pelasgi lo portarono in Italia, il che pure non è ben chiaro, e anzi senza alcun fondamento storico si asserisce. Si fa dire a Plinio che l'uso di immolare vittime umane ebbe a sussistere sino all'anno 95 dell'Era volgare, epoca in cui il vecchio Plinio era già defunto; e che fu abolito da un senatus consulto nell'anno 657 di Roma; ma si soggiugne non mancare alcune prove per poter asserire che in Roma continuò quell'uso nei sacrifizii di alcune Divinità, e specialmente in quelli di Bellona. Gli editti rinnovati in diverse epoche dagli imperatori, non poterono porre un freno a quel furore superstizioso; e per quello che riguarda il sacrifizio di vittime umane in certe occasioni prescritte, come allora credevasi, ne' versi sibillini, Plinio assicura di averne veduto qualche esempio. Questo è vero pur troppo, ma non tanto frequenti possono dirsi i sacrifizii di umane vittime offerte da' Romani, che questo nominare si potesse un uso o un costume della nazione; e generalmente non sembra che adottato fosse per rito in Italia quel barbaro uso. — Le testimonianze di Cesare, di Plinio, di Tacito e di altri scrittori esatti nelle relazioni loro, non permettono di dubitare che i Germani e i Galli non immolassero alcuna volta vittime umane, e questo non solamente in alcuni sacrifizii pubblici, ma in quelli ancora che si offerivano per la guarigione dei privati. La necessità di que' sacrifizii era uno de' dommi stabiliti da' Druidi, fondato sul falso principio, che non poteva prestarsi soddisfacimento agli Dei, se non che per mezzo di un cambio, e che quindi la vita di un uomo era il solo prezzo opportuno al riscatto della vita di un altro. Sembra che presso alcuni popoli ne' sacrifizii pubblici si immolassero malfattori, o forse prigionieri fatti nelle battaglie, come si vide praticato in tempi più recenti anche tra' selvaggi indiani; ma in mancanza di malfattori in que' sacrifizii si immolavano anche persone innocenti; e in quelli de' privati si scannavano sovente uomini che volontariamente dedicati eransi a quel genere di morte. Non si accenna, come pure si sarebbe dovuto, nel citato Dizionario, che sovente su le tombe de' padroni si immolavano gli schiavi, e che questo fu praticato anche ne' funerali di alcuni imperatori. Per togliere forse l'idea di un omicidio calcolato, o anche in qualche modo rituale, si disponeva alle volte che questi schiavi, o altre persone che volontariamente la loro vita offerivano per onorare i defunti, combattessero tra di loro, e si trucidassero a vicenda alla foggia de' gladiatori.

SACRILEGIO (*icon.*). Si rappresenta con un uomo furioso, dai capegli irti, che calpesta sotto i piedi un incensorio e vasi sacri, rovescia gli altari, atterra le statue, emblemi della divinità, o delle virtù. Vicino ad esso vedesi un maiale, che malmena delle rose.

SACRIMA (*erud.*). Obblazione che facevasi a Bacco di grappoli d'uva e di mosto.

SACRO ANNO (*antic.*). Le città d'Oriente offerivano sagrificii, pubblici voti, e davano spettacoli magnifici in occasione dell'avvenimento al trono degli imperatori, al principio del loro anno civile, e nel giorno anniversario del suddetto avvenimento al soglio. Queste città davano il titolo d'*anno sacro* ai loro anni a cagione della solennità dei sagrificii e dei giuochi che facevano parte del culto religioso. I Romani chiamavano *anno nuovo primo* il giorno dell' avvenimento al trono de' principi, qualunque fosse il mese in cui succedesse; come ce lo assicura Seneca sull'avvenimento al trono di Nerone, e come lo prova una medaglia della città d'Anazarba in occasione che salì al soglio Traiano Decio. Distinguevano inoltre la solennità del cominciamento dell' anno civile e la solennità anniversaria dell' avvenimento all'impero colla iscrizione di *anno nuovo sacro* e con quella di *anno sacro,* che si scolpivano sulle medaglie coniate nelle varie epoche.

SACROSANTO (*erud.*). I Romani davano questo epiteto soltanto alle persone ed alle cose dichiarate sacre ed inviolabili, talchè incorreva la pena di morte chi le vilipendesse, o profanasse. Tali erano i tribuni del popolo, i suoi edili, ecc.

SACRUM (*erud.*). I Romani davano questo nome a tutto ciò che era consacrato agli dêi, e che si deponeva, per maggior sicurezza, nei tempii, i quali anch'essi erano luoghi sacri, cui era vietato di violare sotto le pene le più severe, com' era proibito di toccare tutto ciò ch' entro vi potesse essere rinchiuso. Chiamavansi eziandio *sacrum, sacra* i sagrificii offerti agli dêi, e tutte le cerimonie del culto ch' erano di attribuzione del collegio dei pontefici, a cui Numa aveva conferito la sovraintendenza di tutto ciò che concerneva la religione. — *Sacrum abstenium* era un sagrificio senza libazione di vino, che faceva la regina *sacrificula* in onore di Cerere, nel tempio che gli Arcadi avevano innalzato a questa dea sul Monte Palatino. — *Sacrum canarium* dicevasi il sagrificio d'una cagna rossa, fatto in tempo della canicula, per la fertilità della terra. — *Sacrum domesticum,* detto eziandio *familiare* o *gentilitium,* intitolavasi il sagrificio offerto da ogni padre di famiglia. Questi sagrificii erano perpetui nelle famiglie, e i padri li trasmettevano ai proprii figliuoli. — Davasi il nome di *Sacrum montanum* al sagrificio che offerivano gli abitanti delle colline di Roma; di *Sacrum municipale* a quello offerto dalle città municipali prima di avere ricevuto il diritto di cittadinanza; di *Sacrum nuptiale* a quello che la sposa offeriva quando entrava nella casa del marito. In tale sagrificio immolavasi, fra gli altri animali, una troia, simbolo della fecondità che si augurava alla sposa. — *Sacrum nyctelium* era un sagrificio notturno celebrato nella cerimonia delle nozze, e che i Romani proibirono a cagione delle abbominazioni che vi si commettevano. S. Agostino ce ne dà un'idea nella *Città di Dio,* e ci fa sapere che nella camera della sposa, ed in presenza ad ogni persona invitata, sagrificavasi agli dêi *Iugatinus, Domidicus, Domicius,* e alla dea *Manturna;* e che nell' interno, allorchè erano partite tutte le persone che avevano assistito alla festa, i due sposi sagrificavano alle dee *Virginensis, Prema, Pertunda, Venus,* e al dio *Priapo,* sulla cui statua la sposa sedevasi prima di mettersi a letto. — Chiamavasi *Sacrum peregrinum* il sagrificio offerto alle divinità trasportate in Roma dalle città conquistate; *Sacrum populare* quello fatto pel popolo; *Sacrum privatum* quello offerto per ciascun individuo in particolare, o per una famiglia; *Sacrum propter viam* quello che offerivasi ad Ercole o a Sanco per ottenere un buon viaggio. Macrobio assicura che in questo usavasi di abbruciare tutto ciò che non erasi potuto mangiare; *Sacrum resolutorium* quello fatto dagli Auguri, a cui non poteva assistere se non se colui che avesse avuto qualche cosa di legato sulla propria persona.

SAETTA (*mil.*). Arme da ferir da lontano, che si tirava coll' arco, fatta d'una bacchetta sottile di legno leggiero, lunga un braccio, guarnita in cima d'un ferro acuto, con una cocca pennata in fondo, colla quale si adattava sulla corda dell'arco.

SAFFICO VERSO (*poes.*). Questo verso di undici sillabe, usato di frequente nella poesia greca e latina, fu chiamato così da Saffo a cui n'è dovuta l'invenzione.

SAGANO (*erud.*). Nome che gli Ebrei davano al vicario, o al luogotenente del sommo pontefice che suppliva al suo ufficio, e ne faceva le funzioni quand' egli era assente, o quando gli era avvenuto qualche accidente che lo mettesse fuori di stato di farle in persona; della qual cosa abbiamo alcuni esempî nella storia di Giuseppe. Gli Ebrei credono che l'officio di questi Sagani sia antichissimo fra essi, e tengono per fermo che Mosè era Sagano di Aronne.

SAGITTARIO (*mil.*). Nell' antica milizia greca veniva chiamato *sagittario a cavallo* un soldato leggiero uso a combattere da cavallo colle saette: differiva dall'arciere a cavallo in questo che il *sagittario* traeva il saettume colle mani, poi si scagliava contro il nemico; mentre l'arciere a cavallo usava l'arco e combatteva sempre con esso da lontano.

SAGOCLAMIDE (*arch.*). Sorta di veste militare romana, della forma del saio, aperta, affibiantesi, pelosa, più lunga della tunica, fatta di grossa lana, e che portavasi su tutte le altre vestimenta. Era così chiamata perchè non diversa gran fatto dalla clamide greca.

SAGRIFICII. V. SACRIFICII.

SAGRO (*mil.*). Il più grosso fra i pezzi d'artiglieria da campo nei secoli XVI e XVII. Nel secolo scorso si chiamavano ancora *sagri* tutti i pezzi da campo da 8 libbre di palla in giù. Questo nome fu preso, come molti altri delle antiche artiglierie, da un animale di rapina e di gran volo, che era una specie di falcone, chiamata particolarmente *sagro* e *sagra*, dall'arabico *sakron* (sparviere).

SAICA (*marin.*). La è una sorta di bastimento greco, o turco, il cui corpo è molto carico di legname, e porta un bompresso, una piccola mezzana e un albero di maestra molto elevato con gabbia.

SAIO (*arch.*). Veste militare di molti antichi popoli, e particolarmente de' Romani (*sagum*), più lunga della tonaca, aperta sul davanti ove si congiungeva talvolta con una fibbia, di panno grosso, che si sopprapponeva alle armi e ad ogni altra veste. Si usava non solamente dalla plebe in tempo di tumulto civile e dai soldati in tempo di guerra, ma dai capitani supremi altresì, dai tribuni e dai centurioni. Il *saio* era in tempo di Roma antica indizio e segno di guerra, come la toga di pace.

SAKTI. V. ADISAKTI.

SALAMANDRE (*scien. occul.*). Secondo i Cabalisti, sono spiriti elementari composti delle più sottili parti del fuoco ch'eglino abitano. « Le salamandre, abitatrici infiammate della regione del fuoco, servono ai saggi, dice l'abate de Villars, ma non cercano la loro compagnia: le loro figlie, le loro mogli si fanno vedere di rado. Di tutti gli abitatori degli elementi, le salamandre sono quelle che più lungamente vivono ». — Gli storici dicono che Romolo era figlio di Marte. Gli spiriti forti dicono che è una favola: i demonomani gridano che egli era figlio d' un incubo. Noi che conosciamo la natura, dice lo stesso autore, sappiamo che questo preteso Marte era una salamandra. V. *Cabala*. — V' ha un animale anfibio della classe dei rettili e del genere delle lucertole, che chiamasi Salamandra. La sua pelle è nera, seminata di macchie gialle, senza scaglie e quasi sempre intonacata d' una materia viscosa che ne trasuda continuamente. La salamandra rassomigliasi nella sua forma ad una lucertola. Gli Antichi credevano che questo animale vivesse nel fuoco. « La Salamandra abita nella terra, dice Bergerac, sotto montagne di bitume acceso, come l'Etna, il Vesuvio e il capo Rosso. Essa suda olio bollente e sputa acqua forte quando si scalda o si batte. Col corpo di questo animale non è necessario far fuoco in cucina. Sospeso al camminetto, fa bollire e arrostire tutto ciò che vi si pone. I suoi occhi rischiarano la notte come piccoli soli, e collocati in una camera oscura vi fanno l'uffizio d'una lampada perpetua. »

SALAMANDRE (*aral.*). Vengono poste nello scudo tra le fiamme, e dimostrano che il loro autore fu dedito alla misericordia, alla generosità ed alla giustizia; e forse volle far conoscere d' essere stato valoroso guerriero, che non ebbe timore veruno del fuoco, nè soggiacque alle offese di lui.

SALARIA (*antic.*). Aggiunto d' un'antica strada romana, che cominciava alla porta *Collina*, chiamata perciò anch'essa porta *Salaria*, oggi *Salara*, e conduceva verso il mare Adriatico. Per essa passavano i Sabini, che recavano il sale a Roma, donde le venne il nome.

SALGAMARIO (*arch.*). Colui che condiva, nell' antica Roma, e preparava le conserve di frutti dette *salgami* (*salgama*); una specie di confettiere. È anche il titolo d'un'opera di Caio Marzio in cui trattasi del modo di fare tali conserve.

SALGAMI (*arch.*). Ogni sorta di frutti, noci, fichi, pere, pomi, ecc., che gli antichi romani conservavano in vasi cilindrici a larga bocca, e confettavano nel loro succo (*salgama*).

SALGANEO (*erud.*). Soprannome di Apollo perchè adorato in Salgano, città della Beozia.

SALICE. V. VEPRE.

SALIE (*erud.*). Vergini donzelle dell'antica Roma che si pagavano perchè servissero il pontefice all' altare unitamente ai *salii* (V. SALIO), e portavano al pari di essi l'*apice* e il *paludamento* di porpora.

SALII (*erud.*). Nome che i Romani diedero a' dodici sacerdoti di Marte, instituiti da Numa Pompilio, i quali portavano una veste di diversi colori, colla toga orlata di porpora ed una berretta alta fatta in forma di cono. L'ufficio più importante di questi sacerdoti consisteva nella custodia e conservazione degli scudi sacri, nominati *ancili* (V. ANCILE), ed erano chiamati *salii* da *saltare*, perchè di fatti in tutte le loro cerimonie religiose, in onore di Marte, formavano specie di danze, e perchè dopo i sacrificii andavano per le strade ballando, tenendo nella mano sinistra brevi scudi, e nella diritta una lancia o un bastone, colla quale battevano gli uni su gli scudi degli altri, cantando inni in onore de'numi. Il capo de'salii cominciava la danza, mentre gli altri imitavano i suoi gesti e le sue svariate positure.

SALINO. V. ANCLABRI.

SALISUBSULI (*antic.*). Nome generale che davasi a tutti quelli che cantavano o danzavano al suono del flauto, come praticavasi nei sacrifizii ad Ercole: chiamavansi pure *salii* e *salitores*.

SALISUBSULO (*erud*). Soprannome di Marte datogli dai Romani a cagione delle danze dei suoi sacerdoti, o, secondo alcuni autori, per allusione all'incostanza ed alla leggerezza del suo spirito, il quale ora abbracciava un partito ed ora un altro. Dalla qual cosa provenne l'uso dei Lacedemoni di legare la sua statua quando erano in guerra, per timore ch' egli non abbandonasse la loro città per passare in quelle dei nemici.

SALMO (*poes.*). I salmi sono cantici o odi sacre con cui i figli d' Israello celebravano nelle loro adunanze e nell'interno delle proprie case le lodi di Dio, i portenti della sua possanza, la saggezza e la giustizia delle opere sue. Una fra le tradizioni più diffuse si è che Esdra sia il principale autore della collezione del libro de'salmi; ma innanzi alla schiavitù ve n'era una raccolta, imperocchè Ezechia ristabilendo il culto del signore nel tempio vi fece cantare i salmi di David. Questo principe gli aveva composti in occasione dei diversi avvenimenti di sua vita, o delle solennità che celebravansi nel culto divino. Si sono fatte traduzioni poetiche de' salmi in quasi tutte le lingue, e più d' una in Italia: tra queste merita d' essere ricordata quella ben compiuta e nella maggior parte elegantissima di Saverio Mattei.

SALPINGE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Minerva aveva in Argo un tempio edificato da Egelao, figliuolo di Tirreno, inventore della tromba: *Salpinge* significa tromba.

SALPINGENFRASSI (*mus.*). Antica tromba greca, detta anche *tromba argiva*, che avea la forma di un tubo conico, lungo circa due piedi, con un padiglione che tramanda il suono.

SALTATIO (*antic.*). Ridda, ballo, danza, arte altre volte molto in voga, particolarmente presso i Romani, la quale consisteva nella imitazione di tutti i gesti e di tutti i movimenti che gli uomini possono fare; perciò non conviene restringere il significato di questa parola a quello che noi diamo nella nostra lingua alla parola danza. La *saltatio* non solo serviva a formare le attitudini ed i movimenti che danno grazia alla danza, ma ben anco a regolare il gesto tanto degli attori di teatro, che degli oratori; ed anche ad insegnare una certa maniera di gesteggiare, usata dai pantomimi, i quali facevansi intendere senza il soccorso della parola.

SALTERIO o SALTERO (*poes.* e *mus.*). Il volume e l'opera de'salmi di Davide. Tra i libri antichi, i più comuni erano i salterii, dei quali parlano sovente i nostri scrittori, e giova soltanto osservare a questo proposito, che il primo libro pubblicato dopo l'invenzione della stampa fu un Salterio. I libri che si portavano e si leggevano da' divoti nelle chiese erano tutti salterii, e trovasi ne'citati scrittori, che fino la regina di Francia, le figliuole del re e i figliuoli tutti teneano in mano e leggeano nella chiesa belli salteretti. — *Salterio* chiamossi ancora una sorta di antico strumento musicale di dieci corde, perciò detto anche *decacordo.* Il salterio d'oggidì è uno strumento piano in forma d'un triangolo troncato in cima, ed ha 30 corde d'ottone ordinate all'unisono o all'ottava. Nota il Sacchetti, che il salterio il quale si cantava nella chiesa, e tutti gli ufficii anticamente si cantavano con cembali, con trombe, con cetere e con salteri; e da questo saltero, che è strumento di 10 corde affigurate ai 10 comandamenti di Dio, ebbe il nome.

SALTO (*antic.*). L'azione di saltare; presso i Romani faceva parte della ginnastica medicinale, che avea per iscopo precipuo la conservazione della salute, e consisteva nelle corse a piedi ed a cavallo, nei bagni e nelle unzioni, nel *salto,* nella lotta e nel passeggio. Il *salto* era un movimento ed un'agitazione del corpo in aria, senza regola, nè legge, e perciò differente dalla danza, la quale era soggettata a certe regole ed a certe determinate misure. — Presso i Romani il *salto* faceva parte dell'esercizio militare, come ce lo insegna Vegezio. — Il *salto* era pure uno dei cinque esercizii che componevano il *pentatlo.*

SALTUARIO (*antic.*). Presso i Romani era lo schiavo che aveva cura d'una casa di campagna, d'una terra, che ne custodiva i termini, che vegliava alla conservazione delle frutta, ecc., e più propriamente il custode dei boschi. Presso i Longobardi d'Italia era il comandante delle frontiere.

SALUTARE (*antic.*). Soprannome di Plutone quando restituiva qualche ombra alla vita, o le facea parte della divinità. Dea *salutare* fu pur detta Iside, perchè credevasi ch'essa indicasse in sogno ai malati i rimedii che loro più convenivano. Era anche un soprannome dato alla Palestina, alla Siria, alla Frigia, alla Galazia ed alla Macedonia, a cagione delle acque minerali che in quelle provincie rendevano la sanità ai malati.

SALUTATORI (*erud.*). Così erano chiamati dai Romani coloro che primi andavano a corteggiare qualche alto personaggio presso cui recavansi di buon mattino.

SALUTATORIO (*archit.*). Nella descrizione d'un palazzo d'Italia del IX secolo trovasi, dopo il *proaulio* (ch'era a un dipresso quello che noi chiamiamo ora anticamera), il *salutatorio*, o la camera dove si accoglievano i forestieri e ove si fermavano prima di passare al *triclinio,* ossia alla camera ove s'imbandivano le mense: era dunque una specie di sala, che ora direbbesi di *ricevimento.*

SALUTAZIONI. V. LARGIZIONI.

SALUTE (*erud.*). I Romani ne avevano fatta una divinità, alla quale consacrarono molti tempii. Ebbe pure un collegio particolare di sacerdoti in Roma, unicamente destinati al suo culto, e che soli avevano il privilegio di vedere la statua della dea: pretendevano eziandio di avere essi soli il diritto di chiedere agli dèi la salute degli individui e di tutto lo Stato. Colla maggiore possibile solennità e con molte cerimonie prendevano essi gli augurii della salute. A tale effetto era d'uopo che nel corso dell'anno non fosse uscito nessun esercito da Roma, e che regnasse pace perfetta; ciò che fa supporre che i suddetti augurii fossero presi di rado. Nei sacrificii che facevansi alla *salute,* fra le altre particolarità, usavasi di gettare in mare un pezzo di pasta che i sacerdoti spedivano (dicevano essi) ad Aretusa in Sicilia. La *salute* rappresentavasi sotto la figura d'una giovinetta, seduta su d'un trono, coronata d'erbe medicinali, tenente nella mano destra una patera, ed un serpente nella sinistra. Vicino ad essa eravi un'ara intorno alla quale un serpente descriveva un circolo, di modo che la sua testa rialzavasi al disopra dell'ara stessa.

SALUTE (bere alla) (*erud.*). È costume tanto antico, che ne fanno menzione Omero ed altri scrittori dell'antichità. Diogene Laerzio dice che si dava un poco di pane, il quale tagliavasi in tanti pezzi quanti erano i convitati che dovevano bere l'uno alla salute dell'altro. Se si dà fede ad Ateneo, l'uso di bere così non si praticava se non se alla fine del pasto e vicini ad alzarsi da tavola. Se qualcuno usciva da un pasto senza che si fosse bevuto alla sua salute, o senza essere stato provocato a bevere dall'amico (dice Petronio), questa dimenticanza era riguardata come un affronto. Allorchè i Celti, gli antichi Belgi ed i Germani si ponevano a mensa, vi si recava la brocca di vino o di birra; quegli che beveva salutava il suo vicino e gli consegnava il vaso medesimo, e questi faceva lo stesso verso un altro che sedevagli a lato.

SALUTO (*erud. mil.* e *marin.*). Il salutare o l'atto del salutare, cioè pregare felicità e salute ad alcuno, facendogli motto. Antichissimo è certamente l'uso di salutare e di rendere il saluto. Ciascun popolo ebbe la sua maniera di salutare. Gli abitanti della Palestina e delle provincie adiacenti, sino dall'età più remota, ebbero idee assai giuste della pulitezza e dei riguardi che servono a formare ed a mantenere la dolcezza nella società e l'amorevolezza tra gli uomini. Quegli antichi popoli salutavansi in un modo assai rispettoso, curvando o inclinando il corpo assai profondamente; vi avevano pure alcune occasioni, nelle quali i salutatori si abbracciavano a vicenda, come si raccoglie dalla *Storia* de'Patriarchi. I Greci e i Romani non trascuravano di salutare e di rendere il saluto, credendo questo un segnale caratteristico di considerazione. Nelle moderne nazioni europee riguarderebbesi come una inciviltà l'entrare presso alcuno co'piedi scalzi; ma i Giapponesi all'incontro tolgonsi dal piede una delle pantofole in segno di salutazione. Da noi si bacia la mano, massime ai superiori, per un attestato di rispetto; nell'Indostan invece si afferra per la barba quello a cui si indirizza un saluto, e al quale si vuole mostrare maggiore rispetto. Da noi i grandi d'ordinario tengonsi seduti, e i subalterni o gli inferiori stanno in piedi; il re di Ternate all'incontro non dà giammai udienza se non che in piedi, e i suoi sudditi tengonsi seduti come in una positura la più umiliante, a meno che per una singolare distinzione quel re non permetta ad alcuno di levarsi. Gli Etiopi si pigliano a vicenda la mano gli uni e gli altri incontrandosi, e la portano vicendevolmente alla bocca; essi tolgono ancora la ciarpa o la fascia di quello a cui prestano il saluto, talmentechè il salutato rimane seminudo, giacchè d'ordinario in quel paese caldissimo non si portano che le semplici brache con una ciarpa o fascia su le spalle. Nell'Oriente il saluto consiste nello scoprirsi i piedi e nel porre le mani sul petto. A questo si dee aggiugnere, che molti Orientali e specialmente gli Ebrei, riguardano come l'atto più rispettoso il tenere il capo assai coperto, e senza questa precauzione non entrano giammai nel sacrario, nè adempiono le funzioni della sinagoga. In Europa all'incontro le persone reciprocamente si salutano scoprendosi il capo, e chinando più o meno la testa o il corpo. — Il *saluto militare* è propriamente un segnale di sommessione e di rispetto, o un onore che le truppe rendono al sovrano, a'principi, a' generali, ecc. Quel saluto si eseguisce colla bandiera, colla spada, colla moschetteria, col cannone, ecc. Si rende altresì un saluto nella marina, e questo è un onore che si presta al padiglione di una nazione, inalberato e spiegato su i suoi vascelli o su le sue fortezze. Quel saluto marittimo si eseguisce colla voce, specialmente da' marinai montati su le gabbie, colle vele, col padiglione, e più frequentemente ancora col cannone; e questo saluto consiste nel tirare un certo numero di colpi a distanze uguali uno dall'altro, e secondo il grado di quello che riceve il saluto e di quello che lo rende.

SALUTO D'ORO (*numis.*). Era in Francia un'antica moneta, denominata in tal guisa perchè portava l'impronto della Madonna nell'atto di ricevere il *saluto* dall'angelo. Quella moneta fu coniata sotto i regni di Carlo VI di Francia e d'Enrico IV d'Inghilterra, e valeva 25 soldi tornesi.

SALVATORE (*erud.*). Soprannome di Giove (*Jovis Soter*).

SALVATRICE (*erud.*). Soprannome di Proserpina.

SALVEZZA DEL GENERE UMANO (*icon.*). È rappresentata con una donna maestosa, che abbraccia la croce, e porta l'arca di Noè. In tal modo è espresso questo soggetto allegorico nella biblioteca del Vaticano.

SAMBUCA (*mus.* e *mil.*). Istrumento a corde inventato in Siria, secondo alcuni da Samlice, e a senso d' Ibico da Suida. Al detto di Ateneo, era un istrumento acuto, composto di quattro corde. Al rapporto di Porfiro, era di forma triangolare, con corde di diverse lunghezze. San Girolamo, Sant'Isidoro e vari altri accertano anzi essere stato un istromento a fiato, fatto col ramo di un albero che chiamasi *sambucus* o sambuco. — *Sambuca* dicevasi ancora dagli Antichi una scala lunga e larga, terminata da una piatta forma, su la quale potevano tenersi 20 uomini. Questa poteva trasportarsi su un carro, e si poteva appoggiare o dirigere su di un muro o contro una torre e formar ponte, che è quello di cui parla Vegezio. Si aggiugne che la sambuca destinata all'attacco delle città marittime era portata su di una nave di una apposita costruzione.

SAMIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, la quale era in somma venerazione a Samo, perchè gli abitanti credevano che questa dea fosse nata nella loro isola. Ammiravasi un tempio, edificatole dagli Argonauti, che vi avevano trasportato da Argo la statua della dea: questo tempio era tanto ricco che in poco tempo non vi si trovò più luogo per le statue e per li quadri.

SAMIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, al quale i Samii aveano fabbricato un tempio sulla spiaggia della loro isola.

SAMOIEDA LINGUA. V. Siberiane Lingue.

SAMPOGNA. V. Zampogna.

SAMPSIA (*mus.*). Specie di chitarra a tre corde, usata nel Giappone, e che viene abitualmente suonata da donne pubbliche, che si fanno venire nelle case da tè per divertire gli astanti colla musica e colla danza.

SANAVIVARIA (*antic.*). Quella porta dell'anfiteatro in Roma, per la quale uscivano i gladiatori rimasti vincitori, diversa dalla *Libitinense*, che era quella per cui trasportavansi i cadaveri dei vinti.

SANDALARIA (*antic.*). Strada dell'antica Roma, che dava pure il nome di *Sandalario* a tutto il quartiere. Anche un tempio di Apollo aveva lo stesso nome; gli era stato edificato da Augusto. nella strada *Sandalaria*, che deriva il suo nome dai manifattori di sandali. Essa era situata nel quarto rione di Roma.

SANDALIGERULI (*antic.*). Schiavi che portavano e custodivano i sandali dei loro padroni mentre questi stavansi coricati sui letti da tavola, quando sortivano di casa, ecc.

SANDALO (*arch.*). Dal latino *sandalium*, venuto dal greco. Specie di calzatura antica, consistente soltanto in una suola legata al piede con corregge e nastri, in guisa che le dita del piede e la parte superiore di questo rimangono ignude. Fra gli ordini religiosi ve n' hanno alcuni a cui la regola prescrive l'uso dei sandali. Oltre a questi, gli Antichi avevano anche delle calzature che cuoprivano tutto il piede, e salivano spesso sino alla noce, ed anche al polpaccio delle gambe. Il termine proprio col quale quest' ultime venivano indicate dai Romani era *calceus*. *Solea* era il nome proprio per accennare i sandali legati solo con le corregge. — Noi chiamiamo tuttora *sandali* le pantoffole che tengono i prelati mentre ufficiano, e che per quanto credesi sono simili a quelle di San Bartolommeo.

SANDAPILA (*arch.*). Specie di cataletto, con cui da quattro uomini erano portati alla sepoltura i cadaveri dei plebei poveri, dei delinquenti e degli schiavi.

SANDARACA o SANDRACCA (*tecn.*). Specie di resina che serve a far vernici umide e secche. Il Borghini ne parla per uso de' pittori, ed insegna il metodo di ottenere la vernice di maggiore o minore lustro. Taluni credono che questo nome presso gli Antichi indicasse l' arsenico solforato rosso o sia il *realgar*. Il celebre conte L. Bossi, in una sua lettera al sig. Paoli di Pesaro, ha provato che gli Antichi avevano indicato sotto questo nome molte sostanze affatto diverse.

SANDICE (*antic.*). Sostanza che presso gli Antichi indicava, secondo alcuni, un colore rosso fiammeggiante di cui facevasi uso nella pittura; secondo altri, un color verde tendente all'azzurrognolo. Si crede che corrisponda allo *zarnich* degli Arabi, che Avicenna dice essere o giallo o rosso o verde. Taluno lo credette una specie di cerussa del colore della sandaracca; e fuvvi anche chi lo suppose un frutice, od un'erba il cui fiore era simile al cocco. In latino *sandyx*, in greco σάνδυξ.

SANDOPILARIA (*antic.*). Lo stesso che *Libitinense*. V. Sanavivaria.

SANGUE DI TORO (*erud.*). Gli Antichi riguardavanlo come un veleno. Plutarco riferisce che Temistocle si avvelenò con questo sangue. Plinio narra che i Sacerdoti d'Egina non mancavano mai di beverne prima di discendere nella grotta dove li attendeva lo spirito profetico. Checchè ne sia, il sangue di toro non avvelena, a meno che non sia corrotto: se ne fanno continuamente sanguinacci. Plinio assicura che il sangue di cavallo uccide anch'esso gli uomini: ma si contraddice in un altro luogo, allorchè afferma che i Sarmati mescolavano farina con sangue di cavallo per farne squisiti berlingozzi. Finalmente gli Antichi, che riguardavano il sangue di toro come un veleno pel corpo, lo riguardavano come un rimedio per l'anima: si espiavano i delitti aspergendosi di sangue di toro. S'immolava un toro, se ne raccoglieva il sangue in un vaso, il cui fondo era seminato di piccoli buchi, e il reo che lo riceveva restava purificato.

SAN LUCA (Accademia di S. Luca) (*B. A.*). Questa Accademia di Roma produsse i più abili artisti, di cui parla la storia delle belle arti dalla loro rinascità in poi. Fu eretta nel XVI secolo da Muziano, uno de' buoni maestri della scuola romana. Sisto V gli diede nel 1588 la chiesa di S. Martino, la quale fu riedificata coi disegni di Pietro da Cortona a spese della casa Barberini. Le sale nelle quali si uniscono gli Accademici sono ormai tutte piene di tavole da essi dipinte, e da bassirilievi in marmo e da modelli in terra cotta, opere de' componenti quell'illustre compagnia. Vi si conserva poi con venerazione il cranio di Raffaele, ed il quadro originale di quel sublime pittore rappresentante S. Luca, di cui una copia sta sopra l'altare maggiore della chiesa, in oggi perciò intitolata a questo santo in sostituzione al nome di Santa Martina ai tre Fori, perchè quivi fu trovato il corpo di quella vergine, la quale soffrì il martirio nell'anno 130, e fu nelle vicinanze del Foro Romano, di quello di Cesare, e di quello d'Augusto. Quest'Accademia riunisce in sè le tre figlie del disegno, pittura, scultura ed architettura. Fu Clemente XI, già benemerito per la Clementina di Bologna, che stabilì de' premii annuali per gli allievi in quelle tre arti.

SANNITI (*antic.*). Nome che davasi in Roma a certi gladiatori vestiti alla foggia dei popoli Sanniti e che non servivansi d'armi micidiali, ma divertivano ne' banchetti i convitati colla destrezza ed agilità con cui rappresentavano simulati combattimenti.

SANSCRITO (*ling.*). Appartiene alle lingue morte della famiglia indiana. Numerosi monumenti attestano l'antichissima coltura di questa lingua, chiamata anche *dewanagari* o divina, *grandonica* o scritturale, e *braminica* o sacerdotale. Le affinità che la collegano agli idiomi greco-latini e germanici diedero origine all'idea ch'essa potesse essere madre comune di quasi tutte le favelle d'Europa. Ma in fatto di lingue è più facile trovare analogie che tracciar con sicurezza alberi genealogici; giacchè è cosa altrettanto probabile che il greco, l'etrusco, il latino, il celtico sieno derivati da un più antico ceppo insiem col sanscrito, quanto che quello sia stato radice di questi. — Il sanscrito ha pei nomi tre generi, otto casi e tre numeri: singolare, duale e plurale; i suoi verbi si costruiscono regolarmente e senza bisogno di ausiliari; hanno sei modi, due tempi presenti e tre futuri; le particelle d'ogni maniera abbondano, e i pregi grammaticali di questa lingua son tanti che, secondo il dotto Jones, essa è più perfetta del greco, più ricca del latino, più dolce della maggior parte degli idiomi moderni, e merita il nome di lingua per eccellenza. — È molto verisimile che a' tempi in cui il sanscrito era la favella di tutti gl'Indiani, esso si distinguesse in tanti dialetti particolari quante erano le lor diverse tribù. Con nome generico si chiamava *pracrito* o spontaneo il parlar del popolo, che avrà forse mostrato la stessa differenza col *sanscrito* dei dotti che era tra il rustico latino ed il colto. La distinzione delle due favelle si fa manifesta in una commedia del poeta antico Calidasa, nella quale le persone del volgo parlano il pracrito e i bramini il sanscrito. La letteratura sanscrita va doviziosa di opere, ad alcune delle quali fu attribuita fuor di ragione una antichità prodigiosa. Annovereremo fra queste i libri sacri o *Vedas*, specie di enciclopedia, le *leggi di Manu*, codice religioso e politico, il *Mahabharata*, poema sterminato in centoventi mila strofe, che svolge i fasti dell'età eroica delle Indie, e il *Ramajana*, altra epopea gigantesca in cui il poeta Valmichi celebra la conquista di Ceylan. Opere di data meno antica sono i componimenti poetici, storici, teatrali, teologici, filosofici che costituiscono il corpo delle dottrine braminiche. I bramini nelle lor religiose cerimonie serbarun l'uso del sanscrito, come i cattolici quel del latino. La scrittura ha non meno di cinquantadue lettere destinate a rappresentare tutte le varie inflessioni della voce, e procede da destra a sinistra.

SANSONE (*pitt.*). Il cardinale Ludovisi, arcivescovo di Bologna, comandò a Guido Reni un dipinto, rappresentante Sansone vincitore de' Filistei, da collocarsi sopra d'un grande camino, e d'una dimensione bizzarramente cintinata, come in que' tempi portava il cattivo gusto dell'ornare; nè poca difficoltà ebbe il pittore a superare per riempiere con figura grandiosa uno spazio di forma tanto stravagante. Lodevolissimo pertanto è il Reni d'aver saputo dalla difficoltà ricavare maggiore bellezza col fare torreggiare la sua svelta figura di Sansone, che con la destra in alto tracanna il miracoloso liquore che sorte dalla mascella di un giumento. Oltre al merito della invenzione, quest'opera è dipinta con bellissimo impasto di colore, ed eseguita con quella leggerezza di pennello speditissimo, che era sua propria; assai bene disposte sono le figure degli uccisi Filistei, che ingombrano tutta la campagna. La testa poi del Sansone, per correzione di disegno, per iscelta di forme e per bellezza di colorito supera le altre parti, ed è veramente mirabile. Dal personaggio che commise questo dipinto all'autore fu lasciato per testamento in dono ai magistrati della città coll'obbligo di non doverlo mai vendere, affinchè restasse sempre di ornamento alla patria. Il senato di Bologna, poco prima di cessare pel cangiamento di governo avvenuto nel 1796, consegnò all'Accademia di Belle Arti questo insieme con altre pregievoli pitture, che adornavano la senatoria residenza, affinchè fossero custodite, e così servissero di decoro alla città non meno che di norma alla gioventù studiosa della pittura. È stato inciso dal Bolognini.

SANTITA' (*icon.*). Andrea Sacchi la rappresentò nel palazzo Barberini in Roma sotto l'immagine d'una vergine, che ha nell'una mano una croce, e nell'altra un piccolo altare all'antica, sul quale arde la fiamma accesa; è vestita d'una tunica di color paonazzo, ed ha la testa velata; il suo viso è pallido, umile e modesto. Generalmente viene rappresentata sotto la figura di una bella donna, vestita d'un drappo paonazzo e d'un manto di tela d'argento; s'innalza sui piedi, protende le braccia e mira il cielo in una specie di estasi. Lo Spirito Santo spande i suoi raggi al disopra della testa di lei, per indicare che la *Santità* è un dono di Dio.

SANTUARIO (*antic.*). Presso gli Ebrei si dava questo nome al luogo più sacro, più remoto del tempio in cui conservavasi l'Arca di alleanza: soltanto il sommo sacerdote aveva diritto di entrare in questo luogo del tempio che si chiamava pure il santo de' santi. — Nei tempii dei Greci e de' Romani eravi pure un santuario che chiamavasi *Adito*.

SAOTA o **SAOTETE** (*erud.*). Significa *Salvatore*, e sotto questo nome Bacco aveva un altare a Tretalvolta però gli angoli ne erano smussati, il che zene. Era pure soprannome di Giove, sotto cui aveva una statua a Tespia, in memoria d'aver liberato questa città da un terribile dragone.

SAPIENZA (*icon.*). Gli Antichi rappresentavano la *Sapienza* sotto la figura di Minerva, con un ramo d'ulivo in mano, emblema della pace interna ed esterna. L'ordinario suo simbolo è la civetta, uccello che discerne gli oggetti anche in mezzo alle tenebre; ciò che dinota che la vera sapienza non dorme mai. Gli Spartani rappresentavano la Sapienza sotto la figura d'un giovane avente quattro mani e quattro orecchi, simbolo di attività e di docilità; un turcasso al fianco, e un flauto nella mano destra, per esprimere ch'essa dee trovarsi nei travagli e nei piaceri. Il Ripa la simboleggia sotto la figura d'una donzella che, nell' oscurità della notte, ha nella mano destra una lampada accesa, e nella sinistra un gran libro.

SAPIENZA DIVINA (*icon.*). Dessa è principalmente caratterizzata dal sole che le serve di diadema. Andrea Sacchi la dipinse sotto le forme di una donna seduta in cielo sovra un trono, in mezzo alle virtù che l'accompagnano, e che ricevono il loro maggiore splendore dai raggi del sole ch'essa ha nel petto. La sua fronte maestosa è cinta da un ricco diadema; in una mano ha uno specchio e nell' altra uno scettro, sulla cui cima havvi un occhio aperto.

SAPIENZA EVANGELICA (*icon.*). Nei quadri di chiesa la si vede rappresentata sotto l' immagine d'una vergine alata, cogli occhi rivolti al cielo, rischiarata dall'alto da un raggio, o da una colomba raggiante. Il libro di Salomone è il suo solito attributo. Pietro da Cortona la dipinse nel palazzo Barberini, in Roma, sotto la figura d'una vergine che ispira amore e rispetto, la quale ha un libro nella mano sinistra, e nella destra un vaso ripieno di fuoco. Le sta a lato per difenderla un giovanetto colle ale e incoronato d' alloro, il quale ha uno scudo in una mano, e nell'altra un ramo d'ulivo, ch'ei le presenta, come pegno del trionfo che le è promesso.

SAPONE (*erud.*). Gli Egiziani e gli Ebrei pare conoscessero il sapone, quantunque Plinio ne attribuisca l'invenzione agli antichi Galli. Si sono trovate nelle rovine di Pompeia delle fabbriche di sapone di potassa. In Inghilterra si fa uso frequentemente d'un sapone apparecchiato con olio e con grasso d'animali. Nel 1811 l'inglese Everhard perfezionò sommamente i metodi usati facendovi entrare l'acqua del mare, con che ottenne saponi di ottima qualità.

SARABANDA (*danza*). Antica danza passata dalla Spagna nella Francia, e che danzavasi colle nacchere o castagnette. Nel Dizionario di Pomey dicesi, che la sarabanda è una danza appassionata, che i Mori di Granata inventarono, e che l'Inquisizione di Spagna vietò, tanto essa giudicò quella danza capace di suscitare le passioni più tenere, di rapire i cuori per mezzo degli occhi, e di turbare la tranquillità dello spirito degli spettatori. Forse il *fandango* era quella danza medesima o una parte o un accompagnamento di quella danza, e su la base de'giudizi dell'Inquisizione di Spagna si fabbricò il dramma giocoso che nel principio del secolo ripetevasi frequentemente su i teatri della Francia, intitolato il *Processo del fandango.*

SARABARA' (*arch.*). Secondo i più, è sorta di veste antica, specie di casacca, generalmente usata presso tutti i popoli d'Oriente, compresi gli Sciti, che la comunicarono ai Sarmati, dai quali fu probabilmente introdotta presso alcune nazioni d'Europa.

SARACINESCA (*mil.*). Una porta di tavoloni, od un cancello di travi insieme congiunte, collocato sulle porte delle fortezze, e sostenuto da corde o catene avvolte ad un subbio in modo che, svolto il subbio, o tagliate le corde, venga a cadere con impeto abbasso e chiuda affatto l'entrata della porta scorrendo entro due incastri laterali incavati nelle spallette di essa porta. Alcuni ne riferiscono l'origine ai Saraceni a cagione del nome, ma l'adoperavano anticamente i Romani; di fatto la città di Pompei era guarnita d'una *saracinesca,* come si deduce dagli incastri che ancora si vedono nelle spallette e al disopra di esse. Ne parlano altresì Tito Livio e Vegezio: in latino chiamasi *cataracta.*

SARCASMO (*rett.*). È l'ironia del genere più pungente con cui ferir si possa un avversario, che vien destinata specialmente a ribattere le altrui ingiurie. Col sarcasmo si provocano a tenzone, nella *Gerusalemme liberata,* Argante e Tancredi. Il primo insulta l'uccisor di Clorinda:

« *No, non potrai dalle mie mani, o forte,*
Delle donne uccisor, fuggir la morte. »

E quello risponde:

« *Vieni in disparte pur tu, che omicida*
Sei de'giganti solo e degli eroi,
L'uccisor delle femmine ti sfida. »

SARCOFAGO (*arch.*). Sepolcro in cui gli Antichi riponevano i cadaveri che non si volevano abbruciare. Derivato è questo vocabolo da due parole greche, l'una delle quali significa carne e l'altra mangiare, cosicchè il sarcofago verrebbe a significare mangiatore o divoratore di carne. Plinio è d'avviso che quel nome abbia ricevuta la sua origine da una pietra che trovavasi nella Troade, e di cui si facevano i sepolcri e le urne sepolcrali a cagione delle sue qualità caustiche, e della proprietà che essa aveva di consumare in poco tempo le carni. Quella opinione, dice il Millin nel Dizionario delle *Belle Arti,* è stata ammessa nella maggior parte delle opere degli antiquari. Non sembra, dic'egli, tuttavia che i Romani, presso i quali si sono più comunemente trovati i sarcofagi, abbiano conosciuto l'uso di quella pietra, e il vocabolo *sarcofago* sembra piuttosto non esser altro che una espressione allegorica per indicare che il sepolcro consuma le carni, perchè il corpo umano vi rimane effettivamente distrutto. Qualunque sia il merito della opinione del Millin, giova osservare, che la pietra calcarea per sè stessa possiede una qualità caustica, cosicchè si adopera sovente la calce e più recentemente si è adoperato il suo cloruro per consumare i cadaveri in diversi luoghi ammucchiati e per disinfettare i cimiteri. Non sarebbe dunque strano, che in qualche pietra calcarea della Troade si fosse riconosciuta questa qualità in un grado più eminente, e che quindi fosse stata applicata più particolarmente all'uso di riporvi i cadaveri, che in essa più facilmente si consumavano. Le urne o casse sepolcrali, che noi chiamiamo sarcofagi, erano di diverse pietre, specialmente di marmo o di porfido; i Greci ne avevano altresì di legno assai duro, resistente all'umidità, e specialmente a quest'uso adoperavano la quercia, il cedro, cioè il pino cedro, e il cipresso, i quali ultimi però non potevano passare tra'legni duri. Vi avevano altresì casse sepolcrali di terra cotta, ed anche di metallo, benchè di queste non trovisi fatta menzione ne' tempi più antichi. La forma di quelle casse più comunemente è la parallelepipeda, cioè un quadrilungo a guisa de' nostri cataletti;

dava a quelle casse una forma elittica. Di rado avviene, che quelle casse trovinsi più strette nella parte inferiore che non nella superiore. I sarcofagi portavano talvolta la statua o il busto del personaggio che contenevano; spesso la figura intera è seduta o sdraiata, non già come se la persona giacesse sur un letto di dolore, ma piuttosto come se assistesse ad un banchetto. La capacità dei sarcofagi varia egualmente come la loro materia, le loro forme e i loro ornamenti. Da principio non erano adattati a ricevere se non che un solo corpo; col lasso del tempo vi si collocarono quelli di due sposi, come più anticamente mescolate o confuse eransi le loro ceneri entro un'urna o un'olla cineraria; in alcuno si videro i due sposi rappresentati come se coricati fossero sul coperchio de'sarcofagi stessi. Non fu che verso il terzo secolo dell'êra volgare, che s'introdusse l'uso de'sarcofagi di grandezza colossale, capaci di contenere una intera famiglia.

SARDONICA (*arch.*). Varietà dell'agata o, secondo Brochant, della corniola. — La sardonica era assai pregiata tra i Romani, di cui formavano preziosi vasi, anelli ed altre minuterie; secondo Plinio, l'anello de' cavalieri e de' senatori ne era arricchito. Marziale si serve della espressione *sardonychata manus* per indicare una mano ornata di anelli con sardoniche. Plinio ne insegna ancora che Scipione l'Africano fu il primo che portasse un pezzetto di sardonica incassata nell'oro invece di una gemma, perchè quella pietra non toglie la cera. Secondo questo stesso scrittore, Zenotemi osserva, che la sardonica non era molto ricercata dagli Indiani, i quali, siccome egli narra, ne facevano impugnature di sciabole, e ne raccoglievano pezzi di grande dimensione, che si trovavano ne' torrenti. Quella pietra divenne in breve di moda, soggiugne Plinio, nella parte del mondo che noi abitiamo, e noi suggerimmo agl' Indiani di servirsene.

SARISSA (*mil.*). Un' asta lunga 14 cubiti, che si portava dalla fanteria macedone.

SARISSOFERO (*mil.*). Soldato d' infanteria macedone, che portava la *sariffa.*

SARONIA o SARONIDE (*erud.*). Diana onorata a Trezene, in un tempio, che Sarone, uno de' suoi re, le aveva edificato.

SARONIE (*erud.*). Feste annue in Trezene, ad onore di Diana *Saronia.*

SARPEDONIA (*erud.*). Diana aveva sotto questo nome un tempio nella Cilicia, dove rendeva oracoli.

SARPEDONIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, onorato sul promontorio Sarpedone in Cilicia.

SARRACO (*arch.*). Carro antico (*sarracum*) che serviva a portare gli equipaggi in guerra, ovvero materiali da costruzione, come pietre, legnami, ecc.; veniva pure impiegato a trasportare le suppellettili degl' istrioni.

SARTIE (*marin.*). Grossi cavi (gomene) che servono a sostenere gli alberi d'una nave, e che si oppongono in parte all'effetto del rullio su di essi, essendo incappellati fortemente alle testate dei medesimi, ed avendo i loro punti fermi ai due bordi della nave.

SASSONE LINGUA (*ling.*). Secondo ramo delle Lingue Germaniche (V. GERMANICHE LINGUE), che chiamasi anche *Cimbrica.* Si comprendono in questo le lingue anticamente parlate dai *Cimbri*, celebri per la lor disfatta operata da Mario; dagli *Angli*, che, riuniti ai *Sassoni* e ai *Iutlandesi*, ebber tanto potere nel nord; dai *Brutteri* e *Cauci*, che formarono la confederazione degli *Istevoni*; dai *Cheruschi*, di cui fu capo Arminio al tempo d' Augusto, e finalmente da quei *Sassoni* che, sotto il comando dell' intrepido Witikindo, opposero sì eroica resistenza alle armi vincitrici di Carlo Magno. Abbraccia il *Sassone Antico* (V. SASSONE LINGUA ANTICA), il *Tedesco Basso Moderno* (V. TEDESCA LINGUA BASSA MODERNA), il *Frisone* (V. FRISONA LINGUA) ed il *Neerlandese* (V. NEERLANDESE LINGUA).

SASSONE LINGUA ANTICA (*ling.*). Chiamasi anche *Altniederdeutsch*, o *Basso Tedesco Antico.* La confederazione di popoli che la usava avea il proprio nido tra l'Oder e l'Elba, ma si era allargata dalle rive del Baltico fino ai Carpazii. Il dotto Grimm distingue in essa l' idioma *antico* e il *medio*, o *mittelniederdeutsch.* Del primo è documento l'abiura di Witikindo; del secondo rimangono alcuni scritti, tra i quali notevoli un vocabolario composto verso il 1200, e il poema satirico intitolato *Reineke der Fuchs* che vuolsi composto da un Nicola Bauman, nel 1300. Questa lingua appartiene alla famiglia della Lingua Sassone (V. SASSONE LINGUA).

SATIRA (*poes.*). Specie di poema, il di cui oggetto è di dipingere i difetti od i vizi degli uomini. *Satira* viene da *Satura*, che negli autori della più antica latinità significava un miscuglio di ogni sorta di soggetti. In appresso si applicò più particolarmente alle opere che tendevano allo scherzo e al dileggio. Enrico e Lucilio determinarono questo genere di scrivere, e il nome di satire si diede solo alle poesie che avevano per iscopo la censura de' costumi. In origine la satira non era, se non che una specie di canzone in dialogo, della quale tutto il merito consisteva nella vivacità dei motti e delle risposte. I Romani andarono debitori agli Etruschi della cognizione di questo genere di poesia, la quale era stata coltivata dai Greci, presso cui nominata erasi *tragedia satirica* una piccola composizione drammatica, che si esponeva dopo la tragedia per sollevare lo spirito degli spettatori dalla seria applicazione che prestata avevano alla rappresentazione tragica; era quello una specie di divertimento, in cui vedevasi da un lato l'avventura rimarchevole di un eroe, e dall'altro vedevansi le buffonate e le piacevolezze di Sileno e de' Satiri. I Romani imitarono quelle composizioni satiriche nelle loro scene o favole atellane. — Dopo che la satira ebbe subiti diversi cambiamenti, sia nelle rappresentazioni teatrali, sia colla mescolanza della prosa co' versi, o con quella di differenti metri nello stesso componimento, il poeta Lucilio determinò finalmente lo stato, la condizione, o il sistema della satira, e le diede quella nuova forma nella quale Orazio, Persio e Giovenale ce l'hanno presentata. Anche ne'secoli della barbarie e della ignoranza si composero diverse satire, le quali però più o meno si risentivano della rozzezza de' tempi. Al rinascere delle scienze e delle arti rinacque pure il gusto delle satire; molte se ne scrissero, per la maggior parte in latino, ne' secoli XV e XVI; una satira delle controversie religiose insorte nel secolo XVI e de' controversisti di quell' età è l'opera intitolata *Epistolae obscurorum virorum*, che ottenne gran fama e molte ristampe; si cominciò a scrivere satire in Italia e in Francia nello stile detto *Maccaronico*; l'Ariosto produsse un bell'esempio della satira italiana, nè prive di merito sono quelle di Salvator Rosa; finalmente si mostrò in Italia la satira latina in tutta la sua bellezza ed il suo splendore nelle satire di Settano, che a guisa degli antichi classici latini ottennero diverse edizioni ed alcune ancora *cum notis va-*

riorum. — Dicono i Francesi, che sebbene possano riguardarsi come vere satire le opere di Rabelais, e l'opera intitolata *Bibbia Guyot,* la quale non è, se non che una critica mordacissima di tutti gli stati e le condizioni delle persone al cominciare del secolo XII; tuttavia Maturino Regnier, nato a Chartres e morto a Roma nell'anno 1613, passa pel primo poeta satirico francese. Poco avanti la morte di Regnier, Lafrenay-Vauquelin pubblicò alcune satire, nelle quali però non si ravvisa nè la forza, nè la vivacità di quelle del primo. Sessanta anni dopo Regnier, Boileau si servì di quell'arme terribile per attaccare i vizi in generale, e in particolare i tristi o meschini autori; e si lasciò addietro di gran lunga tutti quelli che preceduto lo avevano in quel genere di componimenti. Comparve in appresso Gilbert, e fece vedere con quale ardore e franchezza di stile un uomo profondamente irritato dalle ridicolaggini e da'vizii del suo secolo è capace di pingerli e di attaccarli. La morte di quel giovine poeta cagionò vivo dolore, perchè poche cose di lui sono rimaste, mentre se non fosse stato anzi tempo tolto alle lettere avrebbe potuto formarne uno de'principali ornamenti. Béranger, che da poco tempo lasciò vedova di sè la Francia, che tanto, e giustamente se ne gloriava, creò un nuovo genere di satira, che troverà molti imitatori. — In Italia si è mantenuto anche nel passato secolo il gusto della satira, e in questo genere di poesia si sono distinti Parini, Alfieri e il cavaliere Angelo d'Elci, il quale ha applicato il primo a quel genere di poesia il metro dell'ottava rima. E ai nostri giorni il Giusti, tolto ahi! troppo presto dalla morte alla nostra ammirazione, può chiamarsi a buon diritto il Béranger d'Italia.

SATIRA (*icon.*). La si rappresenta sotto la figura d'una donna, che ha sulle labbra un riso motteggiatore, un fischio fra le mani ed un piccolo Satiro al fianco.

SATIRI (*antic.* e *B. A.*). Divinità campestri, che si rappresentavano sotto la forma d'uomini, piccoli, assai vellosi, con corna ed orecchie di capra, colla coda, le coscie e le gambe dello stesso animale. I mitologi e i naturalisti molto hanno discusso intorno a quest'esseri favolosi. Plinio, fra gli altri, considera i Satiri dei poeti per una specie di bertucci, ed assicura che in una montagna dell'Indie trovansi Satiri a quattro piedi, che da lungi si prenderebbero per uomini. S. Girolamo riferisce che S. Antonio, andando a visitare S. Paolo l'Eremita, incontrò un Satiro, quale li rappresentano i poeti ed i pittori, e che avendolo interrogato, gli rispose che era desso una di quelle creature che il cieco paganesimo chiamava Fauni, o Satiri. — Sui monumenti i Satiri hanno sempre i capegli ispidi, arricciati, rabbuffati, e simili ai peli dei capretti. Questo carattere si osserva nelle belle statue dei Satiri, conservate in Roma, nel palazzo Ruspoli, nel Museo Capitolino e nella Villa Albani: hanno essi le gambe, le corna e, nel viso, i lineamenti dei becchi. Fra le statue di bronzo, di grandezza naturale, trovate ad Ercolano, che meritano maggiore osservazione, avvi un giovane Satiro, seduto e dormiente, il quale ha il braccio destro posto al disopra della testa, e il braccio sinistro cascante. Avvi pure un vecchio Satiro ubbriaco, coricato sovra un otre, sotto cui si vede stesa una pelle di leone, ed appoggiato sul braccio sinistro. Ha la destra mano alzata in segno di allegrezza, e fa scoppiettare il dito indice col medio. Winckelmann trovò nella raccolta dei disegni del commendatore Del Pozzo una testa di Satiro, la quale era sovra una medaglia rotonda di bronzo, nel cui rovescio leggevasi l'iscrizione: *noi amiamo le macchie e le caverne.* Se ne veggono pur molti su corniole, su diaspro rosso, su agata onice e su eliotropia. V. Fauno.

SATIRICA (*lett.*). Specie di poesia drammatica de'Greci, così nominata dai Satiri, perciocchè introduceva i Satiri a dialogizzare. V. Satira.

SATIRICA DANZA (*antic.*). Presso gli Antichi era così indicato quel ballo che consisteva in salti ridicoli, in positure indecenti e lubriche, più proprie a divertire la feccia del popolo, che a conciliare l'attenzione delle oneste persone.

SATIRICI GIUOCHI (*dramm.*). Nome che i Romani davano ad una specie di commediole, o farse che si rappresentavano in Roma per divertire il popolo: era una imitazione della *Satirica* dei Greci. V. Satira.

SATRAPO (*mil.*). Alta carica militare nell'antico impero de' Persiani con autorità suprema così nel governo delle provincie, come in quello degli eserciti. L'ebbero pure dai Persiani altri antichi popoli orientali.

SATURA (*erud.*). Ci sembra importante il dare la spiegazione di questa parola pei giovani che si dedicano alla letteratura. L'addiettivo *satur* si usava dai Latini per *plenus* (pieno) e per *miscellus* (screziato). *Satur color* indica una lana che ha preso perfettamente il colore: *satura laux*, un bacino ripieno d'un miscuglio d'ogni sorta di frutti. I Romani offerivano ogni anno a Cerere e a Bacco un bacino di simil genere, il quale era fornito delle primizie di tutto ciò che si era raccolto. *Satura,* sottintendendo *esca,* è un cibo composto di molte cose. Si applicò pure il vocabolo *satura* ad una specie di poema composto di versi di vario metro. *Satura* chiamavasi eziandio una legge proposta al popolo, e che abbracciava molti argomenti. Era proibito dalle leggi l'abolire o l'abrogare a chicchessia per *saturam,* ed è perciò che si tolse il comando a Tiberio Gracco, perchè gli era stato dato in tale maniera.

SATURNALI (*erud.*). Festa dei Romani, la quale originariamente non era che una solennità popolare, e fu poi stabilita per autorità del Senato, durante la seconda guerra Punica: come apparisce dal nome, celebravasi in onore di Saturno. Le *Saturnali* si consumavano in piaceri, in allegria, in banchetti. I Romani abbandonavano la toga e comparivano in pubblico in abito da tavola. Si facevano regali reciprocamente come al tempo delle strenne. Il Senato cessava dagli affari; s'interrompevano le faccende del Foro; le scuole erano chiuse, e ritenevasi di cattivo augurio il cominciare una guerra, ed il punire un colpevole in questo tempo consacrato alla gioia ed ai piaceri. I fanciulli fino dalla vigilia annunciavano la festa correndo per le strade e gridando: *Io Saturnalia;* e veggonsi ancora medaglie sulle quali trovansi incise le suddette parole, solita acclamazione di questa festa. Le *Saturnali* dapprincipio cominciavano il 17 di dicembre, secondo l'anno di Numa, e duravano allora un giorno solo. Giulio Cesare, riformando il calendario, aggiunse al dicembre due giorni, che furono inseriti prima del giorno delle *Saturnali,* e attribuiti a queste feste. Augusto approvò con un editto quest'addizione, e vi aggiunse un quarto giorno. Caligola ne aggiunse un quinto. In questo quinto giorno era compreso quello che veniva consacrato particolarmente al culto di Rea, ed era chiamato *Opalia.* Celebravasi poscia per due giorni, in onore di Plutone, la festa *Sigillaries,* così chiamata a cagione delle piccole figure che si offerivano a quel dio. Tutte queste feste erano altrettante dipendenze delle *Saturnali,* le quali duravano per tal modo 7 interi giorni, cioè dal 15 fino al 21 dicembre; ed è per ciò che Marziale disse: *Saturni septem venerat ante dies* (*Epigr. lib.* 14, 72). I sagrificii al nume facevansi a testa scoperta, ciò che prova, secondo Plutarco, che il culto che rendevasi a Saturno era più antico dell'uso di coprirsi la testa nei sagrificii; il quale uso si attribuisce ad Enea.

SATURNIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, come figlia di Saturno.

SATURNIGENO (*erud.*). Soprannome di Giove, perchè figliuolo di Saturno.

SATURNIO (*erud.*). Soprannome comune a Giove, a Nettuno e a Plutone, come figli di Saturno.

SATURNO (*erud.* e *B. A.*). Figliuolo del Cielo e della dea Tellus, altrimenti chiamata Vesta Prisca, o Titea. Giove, suo figliuolo, lo balzò dal cielo in terra, ove regnò; e il regno di Saturno fu il tempo dell'età dell'oro. Roma e molte altre città d' Italia dedicarono tempii a Saturno. Tullo Ostilio fu il primo, secondo Macrobio, che celebrò in Roma le *Saturnali.* Il tempio che questo dio aveva sul pendio del Campidoglio era il deposito del pubblico tesoro, per la ragione che a tempo di Saturno, cioè nel secolo d'oro, il furto era sconosciuto. La sua statua vi era legata con catene, che non si scioglievano che il giorno della sua festa. Saturno ordinariamente era rappresentato vecchio, tristo, calvo, curvato sotto il peso degli anni, avente una lunga barba, e la testa coperta. La falce è il principale suo attributo. I gladiatori erano sotto la protezione di Saturno, perchè veniva riguardato come una divinità sanguinaria. Per la stessa ragione senza dubbio i suoi sacerdoti portavano una toga rossa, o del colore di sangue. Il giorno sacro a Saturno, presentemente il sabato, era considerato come infausto pei viaggiatori. Il velo, secondo Winckelmann, è un carattere distintivo di Saturno fra le statue virili. Sovra una base quadrata del Museo Capitolino, Saturno velato, e portante la mano sinistra sovra il suo velo, è seduto sovra una sedia antica. Saturno con un globo sulla testa è considerato come un pianeta, e in tal modo è rappresentato sopra un gran numero di monumenti. Fra le pitture di Ercolano avvi una serie di medaglioni che rappresentano i pianeti nell'ordine dei giorni della settimana, ai quali essi presiedono. Il primo medaglione rappresenta Saturno colla sua falce o *harpa* (V. ARPA); di modo che si conferma l'opinione che il giorno di Saturno fosse il primo della settimana. Saturno è il simbolo alato della rapidità del tempo. Nel Museo di Firenze, Saturno incatenato si appoggia sulla sua falce; quelle catene indicano che bisogna fermare il tempo, o che le semenze sono incatenate fino al giorno della sua festa. Varie corniole e varii smeraldi e diaspri rappresentano in incisione Saturno; e si vede pure in varie medaglie. Il celebre Polidoro di Caravaggio, allievo di Raffaello (ucciso dal ferro d'un assassino, in età giovanile), dipinse questo nume colla falce nella mano sinistra, in atto di divorare uno de' suoi figliuoli, che tiene sospeso nella destra. Raffaello rappresentò il pianeta di Saturno. Il nume, seduto sulla sua biga, colla falce nella destra, raffrena i due draghi aggiogati al suo carro.

SAUROTTONO. V. APOLLO (*arch.*).

SAVIEZZA (*B. A.*). È nelle arti, come nella condotta degli uomini, l'osservanza delle leggi prescritte dalla ragione. Un disegno *savio* è un disegno, in cui l'artista ha avuta la saviezza di non allontanarsi dalla ragione e dalla natura. La composizione è *savia,* se è diretta dalla ragione. *Savia* è l'attitudine d' un uomo veramente ragionevole e tranquillo, che non si lascia balzare da passioni impetuose Chi non rispetta la ragione è pazzo, e pazzi sono gli artisti che trattano d'insulsa e fredda la *saviezza.* Non si può slontanarsi dalla *saviezza,* che quando si hanno da rappresentare confusioni, effervescenze e follie.

SAVII (*erud.*). I sette *Savii* della Grecia furono Solone, Chirone, Cleobulo, Periandro, Biante, Pittaco e Talete.

SAVILLO (*arch.*). Specie di schiacciata (*savillum,* o *suavillum*) che i Romani facevano di farina, cacio, uova e mele.

SAXANO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, datogli sia per aver egli spianato montagne ed aperte strade fra quelle, sia perchè gli si dedicassero monticelli di pietre sulle grandi strade, sia finalmente perchè Giove avea fatto cadere sui Liguri, nemici d'Ercole, una pioggia di pietre.

SBARRA (*aral.*). È una pezza onorevole (v-q-n.) di prim'ordine, che sola occupa la terza parte dello scudo diagonalmente dalla sinistra del capo alla destra della punta. Se ne pongono anche due, tre e sino a quattro.

SBIECO (*archit.*). È l'obbliquità de' muri nelle fabbriche ne' siti obbligati. Sono disgustevoli. Dunque l'architetto abbia l'abilità di sfuggirli, o di farli sparire, o di convertirli in vantaggio. La grand' arte è di trar profitto dai difetti e dalle irregolarità. Perciò i giovani non lavorino sempre su disegni regolari: si propongano irregolarità, e riducanle in loro favore.

SCABELLA (*mus.*). Pezzo di legno, o di ferro in forma di pedale da organo, di cui i Romani solevano armare i piedi per battere la misura del tempo: detto anche *scabello.*

SCACCHIERE (ministro dello) (*erud.*). Milioni d' uomini leggono od intendono dire tuttogiorno dello *scacchiere* d' Inghilterra, di ministro dello *scacchiere*, e pochi forse sanno perchè il tesoro dell' Inghilterra si abbia a chiamare *scacchiere.* Quando Alessandro II, lucchese, soprannominato il papa *lebbroso* o papa *accattone*, donò il regno d'Inghilterra a Guglielmo il bastardo, gli impose per patto che andasse a prenderselo; e cotesti due grandi della terra si tesero le braccia per soffocare dentro cotesto abbracciamento un popolo intero: « *Dum regnum et sacerdotium in nostrum detrimentum mutuos commutarent amplexos* » (*Chronic. Gervasii Cantorber.* citata dal Thierry). I Normanni, dal trattar la piccozza in fuori, non sembra che sapessero fare guari altro; molto meno poi calcolare: onde per potere strigare le faccende presto e bene immaginarono una cassa divisa a scompartimenti, appunto uguale alla cassa che adoperano gli stampatori per riporvi i caratteri; e quivi dentro misuravano il danaro come il grano con lo staio. Di qui il tesoro inglese assunse e conserva il nome di *scacchiere.*

SCAFA (*antic.*). Specie di scialuppa degli Antichi, attaccata con una gomena ai grossi vascelli. Serviva a molti usi. Le *scafe* stavano in testa all'armata, ed il generale sovra di esse si trasportava in quei luoghi delle file delle navi dove la sua presenza era necessaria. Andavano pure alla scoperta ed approdavano dove i vascelli di maggior portata non potevano abbordare. Portavano gli ordini nei giorni di battaglia; in una parola, erano di un uso grandissimo per la sicurezza e per la comodità dei grandi vascelli.

SCAFIO (*arch.*). Vaso antico fatto in forma di gondola, è questa voce (*scaphium*) era particolarmente assegnata ad indicare i vasi da notte delle dame romane: spesso essi erano d'argento o d'altra materia preziosa. La parola *scufio*, in sostanza tutta di latina origine, non si potrebbe accettare come italiana, e farla servire di spiegazione alla voce *bidet* de'Francesi?

SCAGLIONE (*mil.*). Figuratamente si adopera ora questa voce per indicare il modo col quale sono disposti varii corpi di soldati, varie parti d'un esercito che, stando gli uni dietro agli altri in distanza determinata, quasi come gli scaglioni d'una grossa scala, possono a vicenda aiutarsi, e difatto il primo riparare dietro al secondo, e va dicendo. L'ordinanza de'Francesi nella memorabile battaglia di Marengo era di 7 *scaglioni*, cioè di 7 divisioni, o corpi separati l'uno dall'altro, e posti in linea obbliqua l'uno dietro l'altro. È significato affatto moderno, ma necessario nelle cose di guerra di questi tempi.

SCAGLIUOLA (*tecn.*). Con questo nome noi indichiamo una composizione fatta di una materia calcare trasparente, chiamata in mineralogia *selenite*, e che è collocata tra i gessi. Per fare questa composizione si calcina la selenite, si riduce in finissima polvere, che si mescola coll'acqua necessaria per ridurla in pasta, che si ha cura d'impastare diligentemente: se ne formano poscia lastre, e allorchè queste sono ridotte ad una certa consistenza vi s'incidono fiori, frutti, disegni di architettura e perfino figure. L'incavo che risulta da questo intaglio è riempito della stessa composizione, che è però stata prima colorata a seconda de'soggetti che si vogliono rappresentare. Allorchè il tutto è secco e bene indurito, si pulisce la lastra di scagliola e si ottiene per tal modo un quadro solido, che sembra essere coperto di cristallo. — L'arte di lavorare in iscagliuola è indigena di Carpi nel Modenese, in cui è portata al più alto grado di perfezione. L'onore dell'invenzione è dovuto a Guido del Conte, chiamato Fassi, nato a Carpi nel 1584. Nella sua prima gioventù quest'artista non era che semplice muratore, ma in appresso co'suoi talenti straordinarii e colle sue profonde cognizioni acquistò fama altissima. La città di Carpi possiede ancora molte opere in iscagliuola dei tempi dell'invenzione di quest'arte, e Maggi nelle sue *Memorie di Carpi* cita la testimonianza irrefragabile di un manoscritto in cui è notato « che i pilastri e le colonne di Mischia nella chiesa di S. Giovanni sono lavoro di Guido del Conte, inventore dell'arte di lavorare in iscagliuola. » Questa accertata testimonianza dimostra l'errore di alcuni scrittori, i quali hanno preteso che le prime opere in iscagliuola non sieno state eseguite che nel XVII secolo, in Toscana, da Gandellini Gori. — Annibale Griffoni di Carpi, uno degli allievi di Guido del Conte, non solo superò il maestro, ma portò l'arte a grande perfezione al punto di sapere persino imitare con molta fedeltà delle incisioni e delle pitture. Gaspare, di lui figliuolo, che abbracciò lo stato ecclesiastico, si distinse egualmente nell'arte paterna, e lasciò opere bellissime. Dalla scuola di Annibale Griffoni uscirono pure con onore Giovanni e Luigi Leoni, Giammaria Mazzelli e alcuni altri, e Simone Setti di Modena, che imparato aveva quest'arte da Giovanni Gavignani di Carpi, fu il primo che la fece conoscere in Modena, patria sua. Ma dopo la morte di Giovanni Massa avvenuta nel 1741, che al più alto grado di bellezza e di perfezione aveva portato i suoi lavori in iscagliuola, quest'arte, a così dire, affatto scomparve in Carpi. Saverio Zenoni, soprannominato Borzisa, morto nel 1760, fu l'ultimo artista, però assai mediocre, che si occupò in Carpi a rappresentare in iscagliuola figure, fiori e altri oggetti.

SCALA (*archit.*). Perchè la scala riesca veramente comoda e bella si osservino le regole seguenti: 1. Debb'essere situata a vista e a portata di chi entra. 2. La sua miglior forma è la quadrangolare. 3. Deve esser proporzionata all'edificio. Gli scalini non saran minori di 6 piedi, nè maggiori di 15. Ad ogni 15 in 20 scalini vanno de' riposi, o ripiani. L'altezza dello scalino non sarà più di 6 pollici, nè minor di 4: nel primo caso la larghezza sarà 12, nel secondo 16. 4. Sia ben illuminata, e perciò il lume venga da fronte o dall'alto. 5. La sua decorazione comporta colonne ne'ripiani, ma non nelle rampe. 6. La sua costruzione richiede volte eleganti.

SCALA (*mus.*). Nome che si dà in generale al sistema dei suoni della musica dei diversi popoli. Più particolarmente si chiama così la scala dei sette toni: *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Questo nome di *scala* deriva dalla posizione graduata delle note sul rigo, ed equivale al diagramma dei Greci.

SCALA (*arald.*). Mettonsi negli scudi le scale o in *palo*, o in *fascia*, ovvero in *banda*; e rappresentano dignità ottenuta, impresa riuscita, ed onori acquistati con la fatica, col merito e con fedele servigio.

SCALARIA (*antic.*). Nei teatri degli antichi Romani, *scalaria* erano certi sentieri praticati dirimpetto alle porte chiamate *vomitoria*, e che dividevano gli scaglioni dell'anfiteatro per indicare i differenti piani, e distinguere i varii posti.

SCALATA (*mil.*). Assalto dato ad un'opera fortificata dell'inimico tentando di salirvi sopra e d'impadronirsene, o colle scale di legno che gli assaltanti portano a questo fine con sè, o passando sulle rovine fatte dalla breccia.

SCALÈ (*marin.*). Barchetta a remi, che si tiene a bordo dei grandi navigli, d'ordinario a disposizione del comandante. È molto lunga e stretta per riescir veloce.

SCALE ANNULARIE (*antic.*). Erano nel Foro Romano, e Svetonio ne parla nella vita di Augusto; ma ignorasi ciò che s'intendesse con questa parola, come pure con quella di *Scalae Caci*. Le une e le altre probabilmente erano scaglioni, la cui situazione non è conosciuta. *Scalae gemoniae* chiamavansi le forche ove appendevansi i corpi dei colpevoli condannati a morte, daddove si trascinavano poscia nel Tevere, dopo di essere stati esposti alcun tempo in pubblico. V. GEMONIE.

SCAMANDRO (*erud.*). Fiume di Frigia, in vicinanza di Troia, che chiamavasi anche Xanto. Omero dice che il nome di *Scamandro*, gli era stato dato dagli uomini, e quello di *Xanto*, dagli dèi. Le donzelle Troiane quando erano fidanzate andavano tosto a bagnarsi nello Scamandro, e gli offerivano la loro verginità. Questo fiume anticamente avea due sorgenti, l'una calda e l'altra fredda: secondo la testimonianza di Strabone, la calda era sparita.

SCAMMA (*antic.*). Spazio nell'arena, o nello stadio, chiuso da una fossa, o da una linea, oltre la quale non era permesso ai contendenti di passare. Alcuni danno questo nome alla fossa stessa che circoscrivea lo spazio.

SCANALATURA (*tecn.* ed *archit.*). Incavo fatto di legno, o pietra, o simile cosa a guisa di piccolo canale; altrimenti *scannellamento* e *scannellatura*. — È pure quella cavità perpendicolare tagliata nel fusto della colonna, che dicesi anche *stria*.

SCANDALO (*icon.*). Venne rappresentato sotto la figura d'un vecchio vestito elegantemente, il quale, ha in una mano una bottiglia, e nell'altra il ritratto d'una bella donna. È vicino ad una tavola coperta d'un tappeto verde, su cui sono dadi e carte da giuoco.

SCANDALO (Pietra dello) (*erud.*). Era questa una pietra eretta innanzi alla porta maggiore del Campidoglio dell' antica Roma, su la quale era scolpita la figura di un lione, e colà andavano a sedersi colla nuda pelle coloro che mancavano ai loro impegni, e che a cagione del fallimento abbandonavano i beni loro a' creditori. Seduti su quella pietra obbligati erano a gridare ad alta voce: *cedo bona* o *cedo bonis*, e di alzarsi e sedersi per tre volte consecutive su quella pietra. Quella formola di cessione dicesi sostituita da G. Cesare ad un articolo della legge delle XII Tavole, nel quale autorizzati erano i creditori non soddisfatti ad ammazzare o a ridurre in ischiavitù i loro debitori, o almeno ad infliggere loro qualche pena corporale.

SCANDINAVA LINGUA (*ling.*). Terzo ramo delle lingue germaniche (V. Germaniche Lingue), che chiamasi pure *Normanno gotico*. — Alcuni considerano le lingue gotiche siccome appartenenti al ramo alto tedesco, altri scorgono in esso molta affinità col ramo basso tedesco; ma tutte queste quistioni di classificazione, che offrono sì largo campo alle declamazioni dei pedanti, non si potranno mai sciogliere finchè non siensi fatti accuratissimi studii sui materiali assai scarsi che presentano i termini di confronto al giudizio. Maltebrun, e con esso Balbi, annovera nel ramo *normanno-gotico* gli idiomi parlati dai *Iutoni* o *Guti*, *Manni* o *Vani*, che vengono riputati i più antichi abitatori della penisola scandinava, come pure quelli delle regioni più meridionali parlati da tribù gotiche sparse fra le slave e le finniche; quali furono quelle dei *Gotoni*, degli *Ostrogoti* e dei *Visigoti*. Essi potrebbero venir ridotti alle cinque lingue seguenti: *mesogotica, normanna, norvegica antica, svedese* e *danese* (v.-qq.-nn.).

SCARABEO (*arch.*). Questo insetto era in grandissima venerazione presso gli Egiziani, e sembra ch' eglino ne adorassero di tre specie. La prima, la più celebre e forse la sola di cui ne rimangono monumenti, è stata appunto chiamata dai naturalisti *scarabaeus sacer*, a cagione del culto che in Egitto riceveva: conveniva che il bue che si prendeva pel bue Api n'avesse l'impronta su la lingua: si vede questo scarabeo nella Tavola isiaca, ed è frequente tra'geroglifici, ed era a vicenda considerato come il simbolo dell'immortalità e come l'immagine del sole. Un' altra specie di scarabei con due corna era stata consacrata a Iside, ed era l' emblema della Luna perchè quelle due corna formavano un semicerchio simiglievole a quell'astro: questo scarabeo potrebb'essere il nostro *scarabaeus taurus* o *vacca*. La terza specie (*monoceros*) ha il torace, o, come altri amano meglio di dire, il corsaletto munito di un corno, e rappresentava Ermete o Mercurio. Secondo Caylus, gli Egiziani impiegavano costantemente la forma degli scarabei negli amuleti loro, e se ne trovano di tutte le materie ad eccezione de'metalli. Essi impiegavano tutte le pietre fine e tutti i marmi, ma preferivano gli scarabei di terra cotta coperta di smalti azzurri e verdi. La parte piana degli amuleti serviva sovente di suggello, e lo scarabeo, formante la parte convessa, ne era come il manico. Quest' uso fu ammesso e praticato nella Grande Grecia, ma in appresso si soppresse il corpo dello scarabeo, nè si conservò che la parte piana tagliata in ovale per formarne anelli o suggelli: questa è l' origine della forma ovale delle pietre intagliate, ed è perciò che sovente si chiamano *scarabei*, comechè non presentino più la figura di quell'insetto. Queste pietre erano tenute qual preservativo contro ogni genere di disgrazie. Gli scarabei detti etruschi, che sono bastevolmente numerosi, non eccedono quasi la grandezza naturale dell' insetto che rappresentano, mentre quelli degli Egiziani sono talvolta di straordinaria grossezza. Se ne trovano di antichissimo stile, ma nullameno il lavoro ne è soprammodo prezioso, a malgrado la scorrezione del disegno nelle figure e la rigidezza nel taglio de'muscoli: questi difetti però costituiscono la maniera degli Etruschi. Il Caylus e il Montfaucon hanno pubblicato scarabei che rappresentano diversi argomenti della favola e della storia, e alcuni monumenti su cui donne egizie sembrano occupate a prestar cibo a scarabei su deschi o su altari. — Il Winckelmann ne avvisa, che tra le pietre incise egizie, tutti gli scarabei, oppure, se si vuole, tutte le pietre la cui parte convessa offre l'insetto in rilievo, e di cui il piano unito presenta una divinità egiziana, sono de' tempi posteriori a' Tolomei. Deesi pure fare una osservazione non meno importante, che i Basilidiani o Gnostici, cristiani eretici che stanziavano nell' Egitto, intagliavano sur i loro *abrasas* o *abraxas*, o pietre magiche, tutte le divinità degli Egiziani, e non dimenticavano giammai lo scarabeo.

SCARAMUCCIA (*mil.*). Lieve zuffa e combattimento fatto per lo più fuori delle ordinanze dai soldati leggeri.

SCARO (*antic.*). Pesce d' un gusto squisito, che fu lungo tempo sconosciuto ai Romani, fino a che Ottavio, che poi fu Augusto, ne trasportò una grandissima quantità, che fece gittare nel mare lungo le spiaggie della Campania. Questo pesce formò in seguito la delizia dei ghiottoni di Roma, i quali ne cavavano le viscere. Presso gli Egizii lo *scaro* era l'emblema dell'uomo ghiottone, perchè inghiotte tutti i piccoli pesci che incontra, ed è il solo che rumina.

SCARPE. V. Calzari.

SCAZZONTE (*poes.*). Verso usato dai Greci e dai Latini, simile all'iambico, fuori che nell'ultimo piede, che è *spondeo*.

SCEA (*antic.*). Nome d'una delle porte di Troia, presso alla tomba di Laomedonte.

SCELLERATA PORTA (*antic.*). Aveva questo nome la porta di Roma dalla quale uscirono i 306 Fabii.

SCELLERATA VIA (*antic.*). Era così detta quella via, in Roma antica, ove Tullia fece passare il suo carro sul corpo del padre.

SCELLERATO CAMPO. V. Campo.

SCELLINO (*numis.*). Questa voce deriva dalla parola sassone *sylling*, della quale gli Inglesi hanno formato la loro di *shelling*, corrispondente allo *schelling* de' Tedeschi. Questa è in origine una moneta d'argento, il cui valore diversifica, secondo i varii paesi ne' quali ha corso. L' antico scellino inglese valeva, nel paese ove era stato coniato, un franco e 23 centesimi; ma dopo il 1806 il suo valore si è ridotto ad un franco e 16 centesimi. Abusivamente corre in commercio un franco e 25 centesimi.

SCENA (*arch.*). Il paese o il luogo finto sul palco de' comici. Al proposito di un'antica nostra commedia, dice il Lasca che la scena era in Firenze, ove si fingeva che intervenisse il caso. I nostri antichi scrittori pigliarono talvolta la scena per lo teatro, altre volte per la commedia o tragedia rappresentata da' comici. — *Scene* in tempi più recenti si dissero le tele confitte sopra telai di legno, e dipinte per rappresentare il luogo finto dai comici, e *scenari* le scene stesse dipinte e rappresentanti cose relative alla commedia, o al dramma che si recita. Quel vocabolo deriva da una parola greca e latina di quasi egual suono, e in origine presso i Greci quel nome significava propriamente un luogo ombreggiato o un'ombra, giacchè *ombra* era la radicale della parola medesima. Egli è in questo senso, che Virgilio fece uso della parola *scena* nel I libro dell'*Eneide*, dicendo:

. . . . . *tum sylvis scena coruscis*
Desuper horrentique atrum nemus imminet umbra.

— Si è dato questo nome a quella parte del teatro, che rimane in faccia agli spettatori, perchè avanti che la commedia fosse trasferita in Atene dai villaggi, ne' quali aveva sortita la sua prima origine, le rappresentazioni teatrali esponendosi all' aria aperta, si usava la precauzione di collocare alberi o rami verdi degli alberi medesimi intorno al luogo, in cui doveva fingersi la cosa rappresentata, onde impedire che gli attori fossero incomodati dal sole. Quel vocabolo adunque non significava da principio se non che il luogo destinato ad una rappresentazione; ma siccome nelle prime tragedie o commedie non si osservava l'unità di luogo, si diede altresì il nome di scena al cambiamento che arrecava al teatro l' ingresso o l'uscita degli attori, come ad oggetto d'indicare che essi passavano da uno ad altro luogo. — Presso i Greci ed i Romani la scena suddividevasi in tre parti. La prima e la più considerabile chiamavasi propriamente *scena;* era questa una facciata di edifizio, che stendevasi da un lato all' altro del teatro, e nel quale collocavansi le così dette decorazioni teatrali. Quella facciata o quella fronte di edifizio aveva alle sue estremità due piccole ali, che volgevansi o ripiegavansi ai due lati per terminare quello spazio, e dall'una all'altra di quelle ali stendevasi una grande tela eguale a un dipresso ai siparii ed alle grandi tele de' nostri teatri, e destinata agli stessi usi, sebbene il movimento ne fosse assai diverso; invece che il sipario nostro si alza al cominciare della rappresentazione e si abbassa al fine della medesima, la tela degli Antichi abbassavasi per aprire la scena, e si alzava negli intermezzi, affine di preparare lo spettacolo susseguente: quindi alzare e abbassare la tela significava per essi precisamente l'opposto di quello che noi oggidì intendiamo sotto que' vocaboli. La seconda parte della scena, che i Greci nominavano indistintamente *proscenio* e luogo da discorrere, e i Latini invece *proscenio* e *pulpito,* era un grande spazio libero innanzi alla scena, nel quale gli attori venivano a recitare, a declamare o cantare, e quello spazio per mezzo delle decorazioni rappresentava una piazza pubblica, un palazzo con colonne e statue, e cose simili, allorchè il dramma era tragico; e un trivio, una bettola, o abitazioni di semplici privati, allorchè la rappresentazione era comica: così pure rupi, scogli, case rustiche, allorchè il dramma era satirico, o pastorale, perchè gli Antichi avevano questi tre generi di rappresentazioni, e per conseguenza decorazioni proprie per que' tre generi differenti. La terza parte era uno spazio disposto dietro la scena, che i Greci chiamavano parimente *proscenio* e i Latini *postscenium.* Era questo il luogo ove si vestivano gli attori, ove custodivansi le decorazioni, ed ove collocavasi una parte delle macchine, giacchè i cangiamenti di scena, i voli, le riunioni degli dèi, da noi dette *glorie,* e tutte quelle cose che di più maraviglioso presentano i teatri odierni dell' Europa, dagli Antichi eseguivansi e poste erano in opera con molto maggiore dispendio e maggiore magnificenza. V. PROSCENIO.

SCENICI LUDI. V. LUDI.

SCENOBATE (*antic.*). Così chiamavasi presso i Greci chi ballava sulla corda; meglio *Schenobate,* e dai Romani *Funambolo.* V. FUNAMBULI.

SCENOGRAFIA (*pitt.*). L' arte di dipingere le scene, o decorazioni teatrali; e più estesamente l'arte di rappresentare un edificio, una città, un paese in prospettiva, cioè come appaiono alla vista; e però dicesi ancora prospettiva (v-q-n.). Ai nostri giorni riescirono eccellenti nella *scenografia* San Quirico da Milano, e i bolognesi Basoli e Ferri; il figliuolo di quest'ultimo è presentemente uno dei migliori scenografi d'Italia, benchè in giovanissima età.

SCETTRO (*erud.*). In origine lo scettro non era se non se una mazza, od un bastone, di cui si servivano per appoggiarvisi i re o i generali; ed è ciò che si chiama in termine di antiquarii *Hasta pura* (picca senza ferro) che vedesi in mano alle deità ed ai regi. Secondo Giustino, la lancia veniva considerata come lo scettro degli eroi, i quali prendevano quella o questo quando comparivano alle pubbliche adunanze. In seguito lo scettro diventò ornamento reale e distintivo del sovrano potere: fu in breve abbellito con guernizioni di rame, avorio, argento od oro, e figure simboliche. In Omero i principi greci uniti in lega contro Troia portano scettri d'oro; quello di Agamennone (esso dice), impareggiabile lavoro di Vulcano, che lo aveva dato al figlio di Saturno, passò da Giove a Mercurio, indi a Pelope, Atreo, Tieste ed Agamennone. Tarquinio l'antico fu il primo a tenere lo scettro in Roma, e lo aveva con in cima un'aquila d'oro. In seguito i consoli adottarono una specie di scettro detto *scipio.* Gl' imperatori hanno conservato sino in questi ultimi tempi questo segno di potere, ed i re lo portano tuttavia nelle grandi cerimonie.

SCETTRO (*aral.*). Gli scettri o bastoni da comando vengono posti nell'arme per contrassegno di dominio, d'animo giusto e grande; e due scettri accollati dietro lo Scudo in Croce di Sant' Andrea sono distintivi di generale.

SCHENIDE (*erud.*). Soprannome di Venere, derivatole dalle ghirlande o lacci di giunco, di cui si ornavano le donne che, secondo Erodoto, si prostituivano in nome di lei.

SCHENO (*antic.*). Misura itineraria presso i Persiani, che era di 30 stadii maggiori, e di 60 minori. Non era però sì esclusiva di Persia, che non si trovi usata anche in Egitto ed in Grecia, e forse altrove; dal che probabilmente procedeva la differenza di valutazione già data a questa misura, alcuni facendola di stadii 32, altri di 40, ecc.

SCHENOBATE. V. SCENOBATE.

SCHENOBATICA (*antic.*). Arte di ballare sulla corda, presso i Romani esercitata per lo più dagli schiavi che divertivano così il pubblico, ritraendone però il lucro i loro padroni.

SCHIADE (*arch.*). Nome che davasi ai berretti dei greci imperatori.

SCHIAVI. V. SCHIAVITU'.

SCHIAVITU' (*erud.*). Noi chiamiamo schiavi coloro che i Romani chiamavano servi, e i Greci δοῦλοι. L'*Iliade* è uno de' libri più antichi, ne' quali si parla degli schiavi; così almeno mostra di credere Voltaire nelle quistioni su l'*Enciclopedia.* Il

Goguet, nel suo libro su l'*Origine* delle leggi, delle arti, ecc., è d'avviso che si debba cercare l'origine del costume di ridurre gli uomini in ischiavitù, nell'abuso che i primi vincitori fecero delle loro vittorie e delle loro conquiste; quel diritto odioso vedesi tuttavia stabilito sin quasi da'tempi immemorabili. Originariamente, segue a dire quello scrittore, non si accordava quartiere ai vinti; l'avarizia tuttavia, che trova accesso anche negli uomini più feroci e sanguinarii, venne in soccorso dell'umanità. I vincitori non tardarono ad aprire gli occhi sul loro interesse più reale, e sul vantaggio che trarre potevano dalle loro vittorie. Essi dovettero ben tosto accorgersi che, invece di trucidare i vinti, era assai meglio fare prigionieri e privare i soggiogati della loro libertà, per impiegarli in tutti i diversi lavori ai quali si giudicherebbero opportuni. Altronde quegli schiavi diventavano una specie di merce, perchè potevano i prigionieri vendersi, se si trovavano in troppo gran numero perchè non convenisse il custodirli. L'avarizia produsse adunque l'effetto che si risparmiò il sangue e nelle guerre si diminuirono le stragi. L'abuso straordinario che si fece della schiavitù ebbe luogo allorchè al tempo stesso riguardossi la servitù come personale e reale. Di questa natura era presso gli Ebrei la servitù degli stranieri, che Mosè più d'una volta studiossi di addolcire co'suoi consigli, e della quale egli fu finalmente costretto di moderare il rigore col mezzo delle sue leggi. Le nazioni però colle quali gli Ebrei venivano sovente in guerra non erano punto diverse ne'loro principii intorno alla schiavitù, e si vede che gli schiavi fatti da esse trattati erano colla massima crudeltà. Sansone, prigioniero de' Filistei e ridotto alla schiavitù, condannato era a girare una macina. I Lacedemoni furono i primi tra' Greci che introdussero l'uso degli schiavi, o almeno furono quelli che cominciarono a ridurre in servitù i Greci che nelle guerre fatti avevano prigionieri. Essi progredirono ancora più oltre; trattarono colla maggiore barbarie gli Iloti, popoli del territorio stesso di Sparta, ch'essi avevano vinti e soggiogati, e che colla discendenza loro condannarono ad una perpetua schiavitù. Non era però questo il costume degli altri popoli della Grecia; il giogo della servitù era presso di essi grandemente alleggerito, e Plutarco c' insegna che gli schiavi, troppo duramente trattati dai loro padroni, potevano chiedere liberamente di esser venduti ad un altro. Gli Ateniesi in particolare trattavano i loro schiavi con molta dolcezza. Essi punivano con molta severità, e talvolta ancora colla morte chiunque avesse maltrattato lo schiavo di un altro; quindi è che non si vede giammai, che gli schiavi turbato abbiano in qualche tempo lo stato politico d' Atene, mentre scossero dalle fondamenta la repubblica di Sparta. I Romani avevano come i Greci degli schiavi di tre specie; quelli che in guerra erano fatti prigioni; quelli che nati erano di padri e madri esistenti in servitù e quelli che comperavano dai mercadanti i quali facevano traffico di schiavi ne' pubblici mercati. Vi aveva ancora un'altra specie di schiavi, e questa era composta di coloro che essendo liberi si vendevano volontariamente, o ridotti erano in servitù dai loro creditori; giacchè una delle leggi di Roma permetteva ai creditori di farsi aggiudicare per ischiavi i debitori che non trovavansi in istato di pagarli. Egli è però vero, che verso gli ultimi tempi della Repubblica quella legge, riguardata come barbara, fu abrogata. I Romani facevano istruire con molta cura quelli tra i loro schiavi, nei quali ravvisavano qualche disposizione per le scienze, e in appresso confidavano loro l'educazione de'loro figliuoli, o li vendevano in altri paesi, perchè se ne facesse l' uso medesimo, e quegli schiavi divenissero istitutori di altra gioventù. Quegli schiavi ne'quali non si riconoscevano quelle disposizioni per acquistare cognizioni elevate si facevano imparare e quindi esercitare mestieri a profitto de' loro padroni, o pure mandavansi a coltivare le terre, mentre riserbavansi i più ben fatti e i più destri pel servizio del padrone in città. Queste diverse destinazioni degli schiavi contribuivano a rendere in Roma la servitù più dolce, e non vi si usavano trattamenti crudeli come in altri luoghi. Ciascuno degli schiavi in Roma aveva il suo peculio, cioè la sua piccola provvisione di danaro, che ciascuno di essi possedeva sotto le condizioni che il padrone gli imponeva. Ciascuno si serviva di quel peculio nel modo a cui lo portava la sua inclinazione o il suo ingegno; l'uno faceva il cambio del danaro, l'altro dedicavasi al traffico; alcuni s'applicavano alle arti meccaniche, altri pigliavano persino ad affitto alcuni terreni; ma alcuno non eravi che non si studiasse di trarre da quel peculio un profitto, il quale gli procurava al tempo stesso qualche comodo anche nello stato di servitù, e la speranza di una futura libertà. Quegli schiavi, dopo di essersi arricchiti, si facevano manomettere e diventavano cittadini. Anche però nello stato di servitù ve ne avevano alcuni che vivevano in mezzo agli agi ed alla mollezza, e che si facevano persino portare da altri schiavi in lettiga. Tale era la schiavitù presso i Romani, e tale continuò ad essere finch' essi conservarono i loro costumi e la loro probità. Ma allorchè essi si ingrandirono col mezzo delle loro conquiste, e diventarono ricchi colle loro rapine, gli schiavi loro non furono più i compagni de' loro lavori, ma bensì gli strumenti del loro lusso e del loro orgoglio. Siccome perduti erano affatto i costumi, si ebbe bisogno di leggi intorno la servitù; si ebbe persino bisogno di leggi terribili e crudeli per istabilire la sicurezza di quei barbari padroni che vivevano in mezzo ai loro schiavi, non altrimenti che se trovati si fossero in mezzo a' nemici. La barbarie fu spinta a tal segno, che essa produsse la guerra servile, che lo storico Floro non ebbe difficoltà di paragonare alle guerre puniche, e che colla sua violenza scosse sino dalle fondamenta il romano impero.

SCHIAVITU' (*icon.*). I Greci ed i Romani la personificavano sotto la figura d'un uomo magro, nudo, o male vestito, colla testa rasa ed il viso coperto di cicatrici. I Moderni le hanno aggiunto un giogo, caricato d'una pietra grossa e pesante, e catene ai piedi. Gl' iconologisti l'hanno espressa con una donna scapigliata, vestita di abiti corti, che porta un giogo sulle spalle, e cammina coi piedi nudi ed alati per una strada seminata di bronchi e di spine. Ripa le dà per attributo una grua, che ha in bocca una pietra.

SCHIERA (*mil.*). Un corpo di soldati ordinati sopra una linea determinata; e chiamasi *prima schiera* quella che è più vicina al nemico, o la prima ad essere incontrata; *seconda schiera* quella che le tiene dietro in distanza determinata, e *terza schiera*, o *schiera di riscossa* (e coi Moderni *di riserva*) quella che è dietro alle altre due. In ogni ordinanza di battaglia le genti sono sempre disposte in due *schiere*, e per lo più in tre quando il numero ed il luogo lo consentono.

SCHIFO (*marin.*). Si dà questo nome ad una piccola barca a remi, quale sogliono avere i bastimenti mercantili cui serve di canotto.

SCHINIERE (*mil.*). Arnese di ferro, o d' altro metallo, che serviva d' armatura difensiva delle gambe ai soldati. Antichissimo è l'uso degli *schinieri,* dacchè ne fanno menzione le sacre Carte, e vennero adoperati dai popoli più antichi, quindi dai Greci fin dal tempo della guerra di Troia, poi dagli antichi abitatori del Lazio e dai Romani: facevano pur parte dell'armatura degli uomini d'arme a cavallo nel medio evo, e finirono con esso. Erano da principio di rame, di bronzo, o d'ottone, quindi di ferro. I Sanniti ed i Romani stessi armarono di schiniere una gamba sola, ed era quella che nel ferire avanzavano verso il nemico; poi le armarono tutte due.

SCHIOPPETTO o SCHIOPPO (*mil.*). Una canna vuota dentro, colla quale per forza di molla, o di altro ingegno, mosso dallo scattare di un arco, si cacciavano strali, saette, sassi ed altri proietti contro il nemico. Questa voce, quantunque diminutiva, è una cosa stessa collo schioppo, da cui trae l'origine, e non differiva dall' archibugio (v-q-n.) che di nome. Dicevasi pure *schioppetto* un' arma da fuoco portatile, simile all'archibugio, della quale andavano armate le fanterie fino dal secolo XV, come pure alcune cavallerie leggere. Venne altresì adoperato questo nome in pressochè tutti gli eserciti d'Europa sul finire del secolo XVI e nel XVII come un'arma da fuoco più lunga della pistola ordinaria, più corta del moschetto, ma fatta a guisa di questo, che si portava attaccata all' arcione, o ad armacollo dalle compagnie de' cavalleggieri e de' raitri, ed anche dalle corazze. V. RAITRO.

SCHIOPPO. V. SCHIOPPETTO.

SCHIZZO (*B. A.*). È un delineamento rapido di un pensiero sopra un soggetto, per indi giudicare se merita d'esser eseguito. Giova agli artisti il paragonare i differenti schizzi che hanno fatto i più insigni maestri per servire di preparazione alle loro opere. Se il primo *schizzo* ha più fuoco e più brio, avrà anche i difetti della rapida immaginazione; il secondo sarà più moderato, e gli altri di mano in mano più savii. Se si esaminano gli studi particolari fatti da un gran maestro su la natura per ciascun oggetto, per ciascun membro, pel nudo, per li panneggiamenti, si vedrà il cammino del suo ingegno, e questo può chiamarsi l'essenza dell'arte. Così gli scarabocchi d'un uomo celebre possono esser più utili de' trattati eloquenti per condurre al perfetto. Si paragonino finalmente tutti questi schizzi coll'opera finita, che bella lezione! Si scuopre talvolta che il difetto d'un'opera non è difetto dell'artista, ma dell' ignoranza e dell'orgoglio altrui. Nel disegno dell'Attila di Raffaello, che era nel gabinetto del re de' Francesi, si vede S. Leone in lontananza, e Attila coll'apparizione degli Apostoli è il primario oggetto dell'espressione interessante. All'incontro nel Vaticano, Attila appena si trova, e Leon X in pontificale con tutto il suo numeroso corteggio fa indebitamente la principal parte della composizione. Non Raffaello dunque, ma gli adulatori servi han guastato la convenienza, il costume e le bellezze dell' arte. Ma per quanto utili sieno gli *schizzi,* gli artisti, specialmente giovani, debbono usarne con sobrietà, per non avvezzarsi alla scorrezione e al fantastico. Deve l'artista cautelarsi contro la seduzione delle numerose idee vaghe e poco ragionate de' suoi *schizzi.* Grande esame rigoroso gli convien fare delle sue idee libertine quando ha da stabilire la sua composizione. Il tribunal della ragione deciderà del merito de' suoi *schizzi.*

SCHOENION (*mus.*). Pezzo di musica degli antichi greci, di carattere molle.

SCHOFAR, o SCIOFAR (*mus.*). Istrumento musicale ebraico di suono forte, fatto di corno d' ariete, o di bue, che si adoperava per l' annunzio del culto divino, e che da questa nazione viene usato ancora al presente nei primi giorni dell'anno.

SCHOONNER (*marin.*). Nome di un bastimento molto in uso nell'Inghilterra.

SCHRIARI (*mus.*). Istrumento da fiato in uso alcuni secoli fa, che somigliava nella sua struttura alla cornamusa, fuorchè era aperto all'ingiù.

SCIA (*marin.*). S' intende con questa parola la traccia, il solco, o la striscia risultante da una sorta di bollimento in piccoli vortici che lascia dietro di sè, nella direzione della sua rotta, una nave che cammina; ed è un effetto delle acque laterali, che per tutte le direzioni tendono a ritornare al loro livello, e a riempiere il voto che fece la nave, avanzandosi nel mare.

SCIABOLA (*mil.*). Sorta di spada grossa e pesante, col taglio da una parte sola, lunga ed alquanto ricurva, la quale si porta al fianco sinistro, appesa ad un centurino, da tutta la cavalleria leggiera, e sostenuta da un budriere dai soldati scelti d'infanteria; ma questa è meno lunga e meno ricurva dell'altra.

SCIADEFORE (*erud.*). Davasi questo nome alle figliuole degl'inquilini ateniesi, le quali nelle processioni delle Panatenee, per difendere dal sole le matrone e le vergini d'Atene, portavano ombrelle, seggiole e vasi d'acqua. V. PANATENEE.

SCIADIO (*arch.*). Ombrella; nome generico e particolare del cappello tanto degli ecclesiastici, quanto dei laici presso i Greci. Il colore e l'ornato del cappello dei grandi era vario secondo il loro grado: quello dei despoti, o de' Sebastocratori era adorno di gemme. Così pure chiamavasi l'ombrella cui gli spettatori dei giuochi portavano nel teatro, che era scoperto, per difendersi dalla pioggia e dal sole.

SCIAGRAFIA (*B. A.*). Pittura delle ombre, vocabolo derivato da due nomi greci, uno de' quali significa ombra e l'altro pittura o disegno. I Greci adoperavano questa parola nello stesso significato che noi diamo comunemente alla parola chiaroscuro. Apollodoro dicesi essere stato il primo de' pittori greci, che seppe rompere i colori ed esprimere la privazione di qualunque colore nelle ombre. I suoi successi gli meritarono il soprannome di Sciagrafo.

SCIALANDO (*marin.*). È una barca, od un battello piatto, che serve a trasportare le mercanzie per l'imbarco nei bastimenti, o per lo sbarco. Sono lunghe 12 tese e larghe 10 piedi, con quattro piedi di bordo. Tirate da cavalli, servono a discendere nei fiumi di Francia pei trasporti.

SCIALUPPA (*marin.*). È la maggiore delle barche destinate al servigio dei vascelli da guerra. *Scialuppa cannoniera* è una scialuppa che porta a prua un cannone, per l'ordinario da 24.

SCIAMACHIA (*arch.*). Specie di esercizio in uso presso gli Antichi, il quale consisteva nell'agitare le braccia, come se si battesse contro la propria ombra. Questo genere di esercizi ponevasi nel numero dei ginnastici medicinali, perchè il combattente lottava colla testa e coi calcagni, o con manopoli contro un'ombra. Non sempre però lottava contro una semplice ombra, ma qualche volta contro un palo, od una colonna. La *sciamachia* è propria a dissipare una sensazione di stanchezza, a fortificare le gambe e a rinforzare tutto il corpo.

SCIAMANZIA o SCIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che consiste nell'evocare le ombre dei morti onde apprendere le cose future. Essa differiva dalla negromanzia e dalla psicomanzia in ciò, che non era già l'anima o il corpo del defunto quello che appariva, ma sibbene un simulacro.

SCIAMBECCO (*marin.*). Bastimento che si accostuma in Ispagna e nel Genovesato. — Porta tre alberi con vele latine e molto bene si comporta in mare purchè l'equipaggio sia pratico del maneggio di questo genere di velatura. — Lo sciambecco è bastimento per viaggi di cabotaggio, e ve ne sono da guerra, e mercantili. Lunghezza 60 piedi.

SCIARADA (*lett.*). Poesia enigmatica, indovinello, in cui, senza sturbare l'ordine delle lettere, si scompone una parola in parti di due, o più sillabe, formanti ciascuna un motto particolare che abbia il suo proprio significato.

SCIARE (*marin.*). È vogare a ritroso e all'indietro, tirando il manico del remo verso la poppa e spingendo l'acqua con la pala verso il davanti del bastimento. V. REMO.

SCIARID (*erud.*). Il mattutino degli Ebrei, o le quattro prime ore che seguono il levare del sole, che dai moderni Ebrei si dedicano alla preghiera. Essi non possono far nulla prima di questa preghiera, non mangiare, non bere, e nemmeno salutare.

SCIATIDE (*erud.*). Diana, sotto questo nóme, aveva un tempio a Sciade, che si credeva edificato da Aristodemo.

SCIENZA (*B. A.*). È impossibile che un ignorante divenga un buon artista. L'arte ha bisogno di *scienza,* ma non di tutte le scienze, nè di molta scienza. I pittori e gli scultori hanno bisogno di un poco di anatomia, e d'una tintura di geometria per apprender bene la prospettiva. La filosofia morale, la storia, la favola voglion esser il continuo nutrimento del loro intelletto. Questa lettura non toglie niente all'esercizio della loro professione: giova anzi, li ricrea, gli diverte specialmente nelle ore di riposo, e nella sera. Onde la gran libreria di tali artisti monterà appena ad una ventina di libri. L'architetto non ha bisogno nè di anatomia, nè di tante favole, ma necessita più di matematiche pure e miste, e di fisica. Niun artista però si metta in capo d'esser dotto. L'artista non ha da esser dottore, nè cattedratico, e molto meno pedante. Pochi libri, ma buoni, relativi all'arte: gran tesoro di ricordi nel proprio portafoglio; frequenza con valentuomini nelle scienze, ma che, invece di pedanteria, abbiano pratica del mondo e buon gusto, cioè discernimento.

SCIENZA (*icon.*). Il Ripa la rappresenta con una donna che ha la testa munita di ali, uno specchio nella mano destra, un globo nella sinistra, ed un triangolo disopra. Per lo più viene caratterizzata con una donna d'età matura, che vicino a sè ha una sfera, un compasso, un regolo e qualche libro. Alcuna volta le si dà pure una face, ed anche l'uccello di Minerva.

SCIENZA DI GOVERNARE (*icon.*). Per solito è simboleggiata da una donna che tiene un timone di naviglio, ed ha il piede appoggiato sopra un globo.

SCIENZE OCCULTE (*erud.*). L'uomo, scrive Eusebio Salverte, nasce e muore inchinato alla credulità, perchè, verace naturalmente, egli non si condurrebbe, senza i molesti ammaestramenti dell'esperienza, a dubitare di ciò che a lui si presenta sotto le sembianze del vero. Una tale ingenita propensione, la qual per sè stessa torna ad onore della nostra specie, è per altro una fonte di errori assai lagrimevoli se venga abusata o da malvagie passioni o da grossa ignoranza. E la storia ci è testimonio che tutti gli scaltri che ambirono signoria sulle moltitudini, per prima aiutatrice de' loro intenti ebbero la comune credulità, ed allorchè seppero con accorte arti spacciarsi inviati del cielo e operatori di prodigii, il volgo attonito e spaventato non seppe resistere a'loro voleri. L'opinione che la divinità e gli spiriti, i quali non hanno in governo le cose mondane, partecipino di quando in quando ad uomini privilegiati alcun che della infinita loro possanza è antichissima e propria di tutti i paesi. E corse lunga stagione in cui sottili speculatori, spinti da curiosità o da timore o da ambizione, credettero possibile lo scoprir modo da ottenere sì raro dono del cielo mediante preci e riti e formole misteriose, onde vennero poscia quelle istituzioni che sono oggetto delle *scienze occulte.* Nè perchè di presente la magia, l'astrologia o l'alchimia sieno divenute più presto soggetto di riso che di studio, dobbiamo riputarci al tutto guariti da quelle vecchie follie. Ogni età è travagliata da una sua maniera di superstizioni, e le falsità avvolte entro alle nebbie del mistero o illeggiadrite dalle seduzioni de'sensi si procacceranno sempre più numerosi e caldi favoreggiatori che la verità tranquilla e disadorna. Se noi con ghigno d'orgoglio ricordiamo l'ignorante barone del medio evo che si lasciava aggirar dal suo astrologo, perchè sarem giudici meno severi del goffo opulento che, nella odierna luce della critica, commette la propria vita ai segreti rimedii del cerretano o alla cabbalistica virtù degli atomi omiopatici? Perchè chiamiamo barbari i tempi ne'quali si accagionavan d'ogni disgrazia le streghe, e dimentichiamo che anche oggidì il volgo di alcuni paesi si agguerrisce di un talismano fatto di corni contro l'influsso dell'*iettatore?* che anche oggidì v'ha chi non trova requie ove gli venga rovesciata la saliera sulla mensa, o debba cominciare una faccenda in venerdì? La istintiva credulità rivendica sovente i suoi diritti anche sulle anime più sicure, ed è osservazione quotidiana che appunto gl'ingegni, schivi da quelle credenze che pur verrebbero domandate dalla suprema ragion delle cose, sogliono essere i più corrivi a dare il proprio assentimento o ai vaporosi sogni di dottrine inintelligibili, o ai miracolosi racconti de'magnetizzatori e degli omiopatici. Tuttavia, sebbene possa mostrarsi ad evidenza che la maggior parte delle maraviglie costituenti il corredo delle scienze occulte non fu altro che effetto legittimo di cause naturali, sarebbe pratica poco degna di filosofo l'ammettere che tutto, senza eccezione, quello che è narrato in questo proposito sia smaccata menzogna. Non basta il non avere la spiegazione d'un avvenimento per notarlo di bugia, tanto più che nell'argomento presente sarebbe duopo credere che in mille luoghi e tempi diversi si trovassero uomini intesi unicamente a ingannare, moltitudini pronte a lasciarsi ingannare, e scrittori ignoranti o malvagi da star intrepidi mallevadori di fatti inventati in faccia a tutta la posterità. Toglier adunque fede senza più a tutto che ci fu tramandato per diverse storie intorno ai portentosi effetti delle arti magiche e divinatorie sarebbe pel critico uno scetticismo troppo arrischiato, pel cristiano una empietà. Infatti, ove non si vogliano tenere per imposture o mitiche allegorie, che è tutt'uno, i biblici racconti dei maghi e degli ossessi, sarà debito ad ogni uomo che creda al Vangelo di tener non soltanto possibile ma avverato più d'una volta l'intervento di podestà arcane e di spiriti intelligenti nella produzione di certi straordinarii fenomeni. Se non che da cotesta fede dovuta ai libri santi non ci viene per verun modo l'obbligo di accogliere alla cieca tutte le storie di diavoli, di maghi, di astrologhi, che sono il prediletto pascolo de'leggeri intelletti. Anzi ad attutar le dubbiezze dei più timorati saggiamente provvede la chiesa, la quale, mentre nota le storie cui si deve ferma credenza, non solamente tace delle altre lasciando libero il campo alla critica, ma condannò nel più aperto modo e sempre la superstizione, chiamata da sant'Agostino l'*obbrobrio del mondo*. Non sono sempre bugiardi, abbiam detto, gli scrittori che narrano le maraviglie delle magiche arti, nè queste da riputare in tutti i casi indistintamente prodotte dalla frode e dalla riscaldata imaginazione. Il numero e la concordanza dei racconti in ogni loro particolarità, la schiettezza conosciuta di alcuni testimonii ci stanno mallevadori che spesso accaddero nel mondo cose le quali parvero al tutto scostarsi dalle conosciute leggi del creato. Qual maraviglia che gli uomini ignari li ascrivessero a virtù prodigiose di maghi o di demonii? Non più in là del secolo scorso i dotti ponean tra le novellette i racconti delle pioggie di sassi dei vecchi autori; e tuttavia questo fatto, dai barbassori dichiarato impossibile, si rinnovellò sotto a'nostri occhi, ed oggi nessuno oserebbe più dubitarne. A trarre in inganno le menti non è sempre necessario un proposto frodolento e deliberato; sono anche di troppo le illusioni de' sensi non educati, e le apparenze un po' singolari o la novità degli avvenimenti. Quindi a chi voglia sotto alle travolte descrizioni scoprire la verità, sovente non rimane da far altro che ridurre i fatti alle naturali lor proporzioni, sfrondarli di ciò che v' aggiunse la paura, l' amore del maraviglioso, la poetica fantasia del popolo, e allora gli avverrà di scorgere come spesso una espressione equivoca, una tradizione mal compresa, un nome dato agli oggetti per frivole simiglianze o contrapposti bizzarri fossero valevoli a tramutare in portento anche la cosa più semplice. Ne volete una tra mille prove? Gli Antichi, badando unicamente al colore di certa pietra preziosa che somigliava al vino, senza più la chiamarono *vino senza ebbrezza* o *amatista;* e sì puerile analogia fu per gli sciocchi fondamento da creder la pietra medesima un amuleto efficacissimo a preservar dagli effetti del vino. Che se poi a codeste cause ci piaccia associare le astuzie, le cupidigie e le frenetiche persuasioni di molti impostori, lieve ci sarà comprendere come potessero ad arte venir generati certi inconsueti fenomeni capaci di far sul popolo l'impressione di veri miracoli. Gli effetti che il chimico e il fisico a lor talento traggon dai corpi coll'aiuto delle lor macchine qual nuova e feconda miniera non sarebbero anche a'dì nostri a'prodigii magici, ove un volgo primitivo ed inconscio esserne dovesse il testimonio e lo storico? E valga il vero, ci assecuriamo noi forse di aver attinto il limite estremo del possibile in natura con sì fondata certezza da dichiarare spacciatamente l'impossibilità di qualsiasi nuovo avvenimento? Il più grave torto de' nostri padri non fu perciò di prestar fede alla realtà de' fatti che tenean del prodigio, sì piuttosto di cercar loro cagioni assurde anzichè accingersi alla fatica di indagare le vere. Ma tale pur troppo è l'allettamento del sopranaturale e dell' ignoto che pochi sono coloro i quali non provino quasi un interno corruccio allorchè la ragione fa forza alla fantasia, e dal regno dei sogni li porta sui nudi campi della verità. Quindi non è da maravigliare se il desiderio di ottenere sovrumana autorità sull' universo e di predire il futuro conciliasse fiducia nelle arcane dottrine anche presso di tali che, meglio usando l'ingegno, avrebber potuto distruggere la malefica efficacia dell'error volgare. Tutte le dette dottrine delle scienze occulte le quali tengono importante luogo nella storia dell' umano pensiero, non tanto come oggetto di curiosità quanto come tema di filosofica meditazione, sono da noi distribuite in due classi, secondo che duplice era l'intento loro. Alcune, alle quali diamo il nome di *scienze taumaturgiche*, si indirizzavano anzi tutto al conseguimento di beni, o alla cessazione di mali con sussidii or divini or diabolici. Altre, che chiamiamo *divinatorie*, miravano a scoprir l' avvenire mercè dell'interpretazione di certi segni che, giusta una radicata opinione, il Creatore avea impressi su tutte le opere sue perchè fossero annunciatori dei destini degli uomini. V. ALCHIMIA, ASTROLOGIA, CABBALA, CHIROMANZIA, DIVINAZIONE, ESTASI, FISIOGNOMONIA, ILLUMINISMO, MAGIA, MAGNETISMO, ORACOLI, PANACEA UNIVERSALE, SIBILLE, STREGONI e ZOOMANZIA.

SCIERIE (*erud.*). Feste degli Arcadi in onore di Bacco, la cui statua, che conservavasi nel suo tempio in Alea, si esponeva ogni anno sotto d'un baldacchino; ed innanzi a quella le donne reciprocamente si flagellavano.

SCILLO (*erud.* Soprannome di Giove adorato in Creta sopra il monte Scilleto.

SCILLON FORTE (*erud.*). Queste parole significano *festa delle cipolle di mare;* la quale festa celebravasi in Sicilia, e consisteva particolarmente in un combattimento in cui la gioventù si batteva con cipolle di mare. La ricompensa del vincitore era un toro.

SCIMA (*archit.*). Quel membro degli ornamenti in architettura, che anche dicesi *gola.*

SCIMITARRA (*mil.*). Specie di sciabola di lama corta e larga, con taglio e costola a guisa di coltello, ma colla punta rivolta verso la costola. È principalmente in uso presso gli Orientali.

SCIMPODIO (*arch.*). Letticciuolo basso, semplice e comodo, di cui usavano gli Antichi pel riposo diurno e pei convalescenti. Gli scittori danno qualche volta questo nome anche ad una lettiera in cui si portavano gli uomini e le donne non solamente in città, ma altresì nei loro viaggi di provincia.

SCIOCCHEZZA (*icon.*). Ripa la rappresenta con una donna ignuda che accarezza un porcelletto: di sopra ad essa avvi la luna, simbolo dell' incostanza. Cochin le mette sulla testa una massa di piombo, e le fa osservare una banderuola, la quale eccita in lei scoppii di risa. Pignotti, che nel suo poema *La Treccia donata* ne ha fatta una dea, in tal modo descrive l' interno del suo tempio:

« Quai ridicoli mostri in strana vista
Stanle intorno! una larva qua si vede,
Che faccia ha mezzo allegra e mezzo trista:
Uno il coturno, il socco ha l'altro piede,
Che ride a un tempo e piange e in varie tempre,
Bench'ella cangi il tuono, annoia sempre.
In pompa oriental di qua s'avanza
La Metafora sull'ali del vento;
Le Antitesi in grottesca contraddanza
Fanno tra lor comico abbattimento;
E con distorti piè, slocate braccia
Van gli Anagrammi, e con mentita faccia.
Là, nuovi Giani, con un doppio viso
Vedi de'spettri, e mentre un bel sembiante
Vagheggi, quel con ischernevol riso
Volta le spalle, e mostra in un istante
Di Tisifone il volto; e in queste fole
Tu riconosci i giuochi di parole. »

SCIOGRAFIA (*pitt.*). Pittura d'ombre, ossia di chiaroscuro. Apollodoro fu il primo tra i pittori greci a *rompere* i colori, cioè a mescolarli insieme (V. ROMPERE), per fare chiaroscuri, e per questa importante invenzione meritò il soprannome di *Sciografo*.

SCIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per la quale una persona morta compariva in forma aerea. V. NECIOMANZIA.

SCIRA o SCIRADE (*erud.*). Soprannome di Pallade o Minerva, ch'ella prendeva da un tempio innalzatole a Falera, uno dei porti dell'Attica, da un indovino di Dodona, chiamato Sciro, o Sciros. Essendo costui perito nella battaglia che gli Eleusini sostennero contro Eretteo, re d'Atene, fu da essi sepolto in un borgo del loro territorio, sul margine d'un ruscello; e da quel tempo in poi il ruscello ed il borgo presero il nome di *Sciro* o *Sciros*.

SCIRE (*erud.*). Cerimonie d'Atene, nelle quali si portavano con pompa per la città tende o padiglioni, sospesi sulle statue degli dèi, specialmente di Minerva, del Sole e di Nettuno. Vuolsi che avessero qualche rassomiglianza colla festa dei Tabernacoli degli Ebrei. Vi si erigevano capannuccie di frasche, e nei giuochi, che facevano parte di queste cerimonie, i giovani dell'uno e dell'altro sesso tenevano in mano tralci di vite carichi d'uva. V. SCIROFORIONE.

SCIROFORIE (*erud.*). Feste che sono le medesime delle *Scire* (v-q-n.).

SCIROFORIONE (*arch.*). Mese attico corrispondente al giugno, così chiamato dalle feste *Scire* o *Sciroforie* che, durante il medesimo si celebravano in onore di Minerva.

SCIRPO (*erud.*). Giunco di palude (*scirpus*). Plinio riferisce che se ne facevano berretti, ossia specie di cappelli, stuoie, coperte per le case, vele pei navigli, e che, dopo avere staccata e tolta via la corteccia dello stelo di questa pianta, adoperavasi la parte interna, molle e spungosa come uno stoppino per le faci che si portavano nei funerali. L'interprete di Teocrito fa osservare che si collocavano tali faci accese intorno al cadavere finchè rimaneva esposto; e Antipatro asserisce che lo stoppino di *scirpo,* o di papiro, era intonacato di cera. V. PAPIRO.

SCISMA (*icon.*). Si rappresenta sotto l'aspetto di donna di brutta sembianza, cogli occhi infiammati, colla bocca spumante, e scuotendo in aria una face ardente, simbolo del fuoco della discordia che lo *Scisma* vuole accendere in ogni cuore.

SCITA (*mil.*). Nome particolare dell'arciere a cavallo nell'antica milizia greca.

SCITITE (*erud.*). Soprannome di Bacco presso i Lacedemoni.

SCITTALO (*arch.*). S'indica con questo termine un'invenzione di cui si valevano i Lacedemoni per iscrivere in modo segreto. A detto di Plutarco, era una striscia di cuoio o di pergamena, che avviluppavano attorno a un bastone, e dopo avere scritto la svolgevano e mandavano al generale cui era diretta. Il generale il quale aveva un altro bastone simile a quello su cui era stata arrotolata e scritta quella striscia, l'applicava sul suo bastone, e per tal mezzo trovava la serie e il rapporto di caratteri, che senza di ciò erano tanto scomposti da non potersi leggere se non con difficoltà.

SCIUDAPSO o SCINDASSO (*mus.*). Strumento musicale da corda degli antichi Greci, di cui s'ignora la qualità. Credesi per altro che sia quello stesso di cui gl'Indiani si servono per addolcire gli elefanti sdegnati.

SCOENION (*mus.*). Pezzo di musica degli antichi Greci di carattere molle.

SCOFAR (*mus.*). Strumento ebraico di suono forte, fatto di corno d'ariete o di bue, che si adoperava per l'annunzio del culto divino, e che dagli Ebrei viene adoperato anche al presente nei primi giorni dell'anno.

SCOIATTOLO (*aral.*). Nell'arme viene posto *passante, contra-passante, rampante* o *sedente* e rappresenta un uomo saggio, dotato di molta prudenza.

SCOLASTICO (*erud.*). È nome che per lunga pezza fu titolo d'onore; si dava sotto il regno di Augusto a coloro che si distinguevano per l'eloquenza e la declamazione; sotto il regno di Nerone si applicò a quelli che studiavano legge e si dedicavano alla curia. Quando Carlomagno ebbe pensato di far tornare a fiorire gli studi ecclesiastici, vennero detti scolastici i primi maestri delle scuole ove insegnavansi ai cherici belle lettere, teologia e filosofia.

SCOLIE (*poes.*). Erano originariamente nell'antica Grecia le canzoni ditirambiche, ed in processo di tempo le canzoni morali. Le chiamavano così dalla parola σχολιος (*obbliquo* e *tortuoso*), per indicare o la difficoltà delle canzoni, secondo Plutarco, o la situazione irregolare di coloro che cantavano, come lo vuole Artimone, citato da Ateneo. Sulla qual cosa giova osservare che, nei banchetti dei Greci, quelli che cantavano tenevano in mano un ramo di mirto, che facevano passare agli altri convitati; ma siccome quel ramoscello non passava sempre di mano in mano al più vicino, e sovente la prima persona del primo letto, dopo d'aver cantato, dava il mirto e il diritto di cantare alla prima del secondo letto, questa alla prima del terzo, e così progressivamente sino a che tutti avessero detto la loro canzone; così alcuni opinano che le *scolie* derivassero il loro nome dall'irregolarità del giro che facevasi fare al ramoscello di mirto. — L'invenzione delle *scolie* viene attribuita a Terpandro, che venne imitato da Alceo, da Anacreonte e dalla dotta Praxilla. Queste *scolie* avevano per argomento o la morale, o la mitologia, o la storia: alcune erano satiriche, altre aggiravansi sull'amore, altre sul vino; e in queste soventi volte facevasi menzione del *cottabo* (v-q-n.).

SCOLIO (*poes.*). Piede di verso, per lo più chiamato *anfibraco* (v-q-n.), assai acconcio alle canzoni da convito, dette *Scolie*.

SCOLITA (*erud.*). Sotto questo nome, derivato da un'eminenza che trovavasi nel recinto di Megalopoli, Pane aveva in questa città una statua alta un cubito.

SCOMMA (*rett.*). Così dicevasi dai Greci un motto piccante, ma coperto con astuzia ed urbanità, talmente che altro suoni, ed altro s'intenda: ovvero amaro che piace talvolta a colui che lo riceve.

SCOMUNICA (*antic.*). Separazione di comunicazione e di commercio. In questo significato, ogni uomo escluso da una società, o da un corpo, e col quale i membri di questo corpo non hanno più comunicazione, può essere chiamato *scomunicato*. Era questa una pena usata in certi casi presso gli Antichi, e che veniva inflitta dai sacerdoti. Proibivasi agli *scomunicati* di assistere ai sagrificii e perfino di entrare nei tempii, ed abbandonavansi ai demonii ed alle Eumenidi, accompagnandoli di orribili imprecazioni: ciò che chiamavasi *sacris interdicere, divis devovere, execrari*. La *scomunica* passò dai Greci ai Romani, che però l'usarono assai parcamente. La *scomunica* era la pena più rigorosa usata dai Druidi. Il cittadino colpito da questo anatema era riguardato con orrore e veniva da tutti sfuggito: non era ammesso nè alle cariche nè alle dignità, e moriva senza onori di sepoltura. Allorchè lo *scomunicato* ravvedevasi, il sacerdote, dopo una prova, lo rimetteva nella comunione: se moriva prima di pentirsi, potevasi offerire un sagrificio agli dèi Mani per pregarli di non maltrattare la sua anima. V. DRUIDI.

SCOPELISMO (*scien. occul.*). Specie di malefizio che eseguivasi col mezzo di alcune pietre incantate. Gittavansi una o parecchie pietre cosiffatte in un giardino o in un campo: la persona che le scopriva, o in esse urtava, ne riceveva il malefizio che talvolta cagionava la morte. Di questo malefizio venne accusato a Roma Furio Ctesinio, perchè il suo campo, quantunque più piccolo, era più fecondo dei campi vicini.

SCOPIA (*danza*). Specie di greca danza, in cui i danzatori ombreggiavano con le mani la loro fronte in guisa d'uomo che fiso miri qualche lontano oggetto.

SCORCIO o SCURCIO (*B. A.*). È l'apparenza di un oggetto che veduto di faccia e di lungo comparisce più corto che veduto trasversalmente. Un uomo sdraiato veduto da piè si vede in *iscorcio*, comparisce più corto che veduto da traverso. Lo *scurcio* è naturale, e in molte occasioni inevitabile. In una testa guardata di faccia, la larghezza degli orecchi è necessariamente in *scurcio*. La prospettiva dà le regole sicure per ben eseguirlo. Ma non tutto il naturale è bello. Le forme sono più belle ne'loro sviluppi che negli *scurci*. Dunque lo artista li eviti più che può, specialmente nelle figure principali che si hanno a spiegare in tutta la loro bellezza. Raffaello li ha sfuggiti anche nelle volte. Tutto al contrario molti artisti si sono piccati di *scurci*, e di *sotto in su* per far pompa del loro sapere. E che sapere è il saper fare cose non belle, che non possono essere intese che dai soli intendenti? Lo scopo delle belle arti è di far cose belle che piacciano a tutti. Non si può nullameno negare che alcuni *scorci* producono un effetto meraviglioso, come p. e., il celebre quadro del Tintoretto, conosciuto sotto il nome di *Miracolo di S. Marco* che si ammira nella Pinacoteca di Venezia. V. MIRACOLO DI S. MARCO.

SCORDATO (*mus.*). Dicesi d'uno strumento da corda quando le corde non sono bene accordate; d'uno strumento da fiato quando le proporzioni non sono totalmente esatte, e che alcuni suoni abbiano bisogno d'essere regolati dal suonatore. Quasi tutti gli strumenti da fiato hanno qualche difetto, che non ha potuto finora essere corretto, non ostante la invenzione delle moltiplici chiavi.

SCORPIONE (*mil.*). Stromento militare degli antichi Romani (*scorpio*), da lanciare una, o due piccole saette; quello stesso che ai tempi di Vegezio fu poi chiamato *manubalista* (v-q-n.). Nel secolo di Cesare e di Vitruvio lo *scorpione* era portato ed adoperato da un soldato solo, ma nella decadenza dell'impero, confondendosi i nomi e le cose, si prese lo *scorpione* per l'*onagro* (v-q-n.), ed Ammiano Marcellino lo descrive come una macchina complicatissima governata da quattro soldati, colla quale si lanciavano sassi.

SCORPIONE (*aral.*). Si mette al naturale nello scudo, e rappresenta l'uomo vendicativo.

SCORTEA (*arch.*). Sorta di veste di cui facevano uso i Romani in tempo di pioggia: era di cuoio e chiusa nel davanti come la toga, ma più stretta e più corta di questa.

SCOTITA (*erud.*). Parola che significa *tenebrosa*, ed era un soprannome sotto il quale Ecate aveva un magnifico tempio sulle sponde del lago Acherusa in Egitto. Questo soprannome esprimeva lo impero che la dea aveva sull'ombre.

SCOTITO (*erud.*). Soprannome (*tenebroso*) sotto il quale Giove aveva un tempio in vicinanza di Sparta, apparentemente per significare che l'uomo non saprebbe penetrare nei misteri della divinità, o, secondo Pausania, a cagione della quantità d'alberi, da cui era ingombro il paese.

SCRIBA (*antic.*). Ufficiali subalterni di giustizia presso i Romani. I primi *scribi* esercitavano presso a poco lo stesso ufficio dei nostri cancellieri, e formavano un corpo suddiviso in differenti classi e gradi. Presso i Greci fu ufficio più onorevole che presso i Romani, sebbene anche fra questi ultimi alcuni *scribi* giungessero alle più grandi dignità, rinunciando però alla loro professione. Anche i pontefici avevano i loro *scribi*. Sotto gli imperatori, gli *scribi* furono chiamati *notarii*.

SCRIGNO (*arch.*). In latino *Scrinium*. Cassetta, ordinariamente rotonda, nella quale gli Antichi chiudevano i loro manoscritti formati in rotoli. Nelle pitture di Ercolano se ne vede uno presso a Clio, Musa della Storia. Altro se ne vede nella figura di Virgilio, pubblicata dal Visconti nella *Iconologia Romana* su l'appoggio di un antico manoscritto, e riprodotta nella *Storia d'Italia* dal cav. Rossi, tom. VII. tav. II. I Romani con questa parola (*scrinium*) indicavano gli ufficii pubblici; ed ecco la spiegazione dei varii uffici stabiliti dagli imperatori per la gestione delle faccende dello Stato. *Scrinium dispositionum* era l'ufficio in cui si spedivano gli ordini e i mandati dell'imperatore; quegli che presiedeva ad un tale ufficio chiamavasi *comes dispositionum*. — *Scrinium epistolarum* chiamavasi l'ufficio in cui scrivevansi le lettere del principe. Augusto scriveva le proprie da sè stesso e le dava poscia a correggere a Mecenate e ad Agrippa, come ce lo insegna Dione, lib. XXV. Ma gli altri imperatori solitamente servivansi di segretarii, ai quali essi le dettavano, o a cui dicevano solamente la sostanza delle cose che dovevano essere scritte, ponendo soltanto in fondo alla lettera il *vale* di proprio pugno. — *Scrinium libellorum* era l' ufficio delle suppliche, che si presentavano al principe per chiedergli alcuna grazia. Abbiamo nella *Notizia dell' Impero* di Pancirolo (*cap.* 96) l'esempio d'una supplica, presentata all' imperatore Antonino Pio da Arrio Alfio, liberto d' Arria Fadilla, madre dell'imperatore. Questa supplica tendeva ad ottenere il permesso di depositare le ossa di sua moglie e di suo figlio in un'urna di marmo, perchè non le aveva poste che in un'urna d'argilla, fintantochè non fosse accomodato il luogo da lui comperato per erigervi un monumento. In fondo alla supplica havvi la risposta: *Fieri placet. Iubentius Celsius promagister subscripti.* — *Scrinium memoriae* dicevasi l'ufficio in cui conservavansi tutti gli estratti degli affari decisi dal principe, e le sue ordinanze in proposito, per ispedirne poscia le lettere patenti. Gli si dava il suddetto nome per ricordarsi delle spedizioni che bisognava fare il più presto possibile. Questo ufficio era composto di 62 segretarii, chiamati *scriniarii memoriae*, ed anche *memoriales*, fra i quali 12 servivano alla cancelleria, e altri 7, chiamati *antiquarii*, avevano cura di trascrivere i vecchi libri per conservarli alla posterità. Il primo ministro dell'ufficio chiamavasi *magister scrinii memoriae*, il quale, quando veniva creato, riceveva la cintura dorata dalla mano del principe.

SCRIPTA DUODECIM (*arch.*). Specie di giuoco in uso presso gli antichi Romani, il quale facevasi coi dadi, sovra un tavoliere, o scacchiere, segnato da 12 linee, che i Latini appellavano *scripta* ; per lo che davasi al giuoco il titolo di *Scripta Duodecim*. Questo giuoco dipendeva tanto dal caso, che dalla destrezza del giuocatore: il caso presiedeva al numero dei punti prodotti dai dadi ; ma il disponimento delle figure dipendeva dall' arte dei giuocatori: per la qual cosa possiamo ben credere, che questo giuoco corrispondesse al nostro chiamato la *Tavola Reale*.

SCRIPTUM QUAESTORIUM (*antic.*). Cancelliere dell' erario al tempo dell'impero romano. Orazio aveva una di queste cariche, le quali per solito erano esercitate dai liberti; ma sembra ch'egli ben poco si occupasse di questo impiego.

SCRIPTURA (*antic.*). Tributo che i Romani levavano sul bestiame che si conduceva a pascolare nelle pubbliche pasture. Roma levava tre sorta d' imposte, delle quali parla Cicerone nella sua orazione *Pro lege Manilia:* la prima era l' imposta sul trasporto delle merci, sull' entrate e sortite, chiamata *Portorium;* la seconda, chiamata *Decumae*, era la decima della ricolta dei campi che si davano a coltivare a questa condizione; la terza, chiamata *Scriptura*, levavasi sugli armenti che pascevansi nelle pubbliche foreste del Popolo Romano. Il pastore faceva presso l'affittaiuolo la sua dichiarazione del numero del bestiame, e questi esigeva una certa somma pel pascolo di ciascuna bestia che inscriveva nel suo registro.

SCRITTURA. V. ALFABETO.

SCROBA (*antic.*). Specie di fossa nella quale si facevano sagrificii e libazioni in onore degli dèi infernali. Se ne facevano pure per seppellire vivi i colpevoli di gravi delitti, e cotale supplicio chiamavasi *scrobis poena*.

SCROPOLO o SCRUPOLO (*arch.*). Presso gli Antichi così chiamavasi il peso più piccolo; era usato nell'Asia e nell'Egitto: presso i Romani valeva 21 grani e 11 dodicesimi di Francia. Essi così chiamavano ancora una misura lineare, ed una moneta di conto, ch'era la vigesima parte dell'oncia. Era pure una specie di giuoco, che formava il sollazzo dei soldati romani, e si eseguiva con gettoni. Alcuni dotti lo hanno preso erroneamente pel giuoco degli scacchi. — Lo *scrupolo Caldaico* era una piccola parte d' un' ora : gli Ebrei, gli Arabi ed altri popoli orientali ne fanno uso ancora nel calcolo del loro calendario e lo chiamano *helakim*. Diciotto di questi scrupoli formano un minuto ordinario. Quindi è facile il cambiare i minuti in *Caldaici scrupoli*, e questi in minuti. In un quarto d' ora si contano 240 di detti *scrupoli*.

SCRUPOLO (*arch.*). V. SCROPOLO.

SCRUPOLO (*icon.*). Nel senso di dubbio che perturba la mente, e più proprio delle cose attenenti a coscienza, che d'altro, si rappresenta sotto le forme d'un vecchio magro, vestito di bianco, con una catena d'oro al collo a cui è attaccato un cuore, emblema del candore: guarda il cielo tremando, ha in mano un vaglio da cui sfugge la loppa che ei separa dal grano, ed ai piedi ha un fornello ed un crogiuolo.

SCRUTATORI (*antic.*). Così chiamavansi nella Roma imperiale certi ufficiali incaricati di scoprire se quelli che venivano a salutare l'imperatore avevano arme nascoste sotto le vesti. Furono istituiti da Claudio ed aboliti da Vespasiano.

SCUDAIO (*antic.*). Oltre il comune significato di questa parola, con cui Plinio indica l' operaio che fabbricava lo scudo lungo, chiamato *scutum* (scudo), la stessa denota pure una guardia del corpo dell' imperatore, perchè tutta la schiera a cui essa apparteneva portava uno scudo lungo (*scutum*).

SCUDERIE (*archit.*). Debbono situarsi in modo che le principali finestre e porte siano a settentrione, e che il lume non batta mai in faccia ai cavalli: debbono essere fresche, nette, luminose, ventilate, e per ciò di buoni muri a volta, spaziose e con opportune aperture. Il selciato non va continuato sino alle mangiatoie; dove batte il cavallo debb'essere di breccia per conservargli i piedi. Vi debb'essere pendio per lo scolo delle orine in chiavichette. La scuderia per li cavalli infermi debb' essere a parte. Una scuderia semplice può essere larga 16 piedi. Nelle doppie con passaggio nel mezzo si possono ergere colonne, o piedritti per sostenere la volta. Le scuderie debbono essere d' intorno e di sopra provviste d'ogni comodità per arnesi, per sellerie, per palafrenieri, con pozzi, con fontane nei cortili adiacenti, con fenili, con magazzini, ecc.

SCUDETTO (*aral.*). È un piccolo scudo, di cui resta caricato uno maggiore, o che vien esso posto sòpra il tutto. Contasi da qualcuno tra le pezze onorevoli (v-q-n.) di prim' ordine quando è solo nello scudo, di cui occupa la terza parte, o poco più, in altezza e larghezza, e allora dicesi *scudetto nell'abisso*. Desso è contrassegno di principe giusto, di protezione sicura e di fede sincera : ma se è *rovesciato* è indizio d' infamia. Se poi entro lo scudo vi sono più scudetti, come nell'arme di Portogallo, rappresentano essi qualche illustre vittoria. Lo scudetto posto sopra le inquartature contiene l'arme della propria famiglia, ed alle volte quelle di *concessione*, o di *pretensione*, siccome porta quegli che sposa una erede.

SCUDIERE (*mil.*). Quegli che serviva il cavaliere nelle bisogne della guerra. Due sorta di scudieri si annoveravano nel medio evo; uno era di coloro che si ponevano al servigio d'un barone e facevano parte della famiglia di lui; l'altra di giovani che, vogliosi di onor militare, servivano in questa qualità un cavaliere riputato in armi, onde apprendere la milizia, e meritare con questo servigio il grado di cavaliere. Lo scudiere teneva la staffa del cavaliere quando montava a cavallo, gli portava i bracciali, le manopole, l'elmo, lo scudo, il pennone e la lancia ; cavalcava un ronzino e precedeva il suo signore; nelle zuffe gli stava al fianco, senza combattere, per fornirgli nuove armi e nuovi cavalli; nelle tenzoni singolari visitava le armi dell' avversario ; nel maniere o nel castello aveva in cura gli ospiti ed i prigioni, comandava agli uomini d'arme, educava i donzelli nei principii della cavalleria, vegliava i falconi, i cani, i cavalli e la tavola del suo signore; portava lo scudo e lo sprone bianco. I Romani ebbero pure *scutigerulus* per colui che portava lo scudo pel suo padrone.

SCUDO (*mil.*). Arme difensiva degli antichi e de'moderni popoli, fatta di metallo, di legno, di cuoio, o di qualunque altra materia resistente, che si portava col braccio sinistro, e serviva a parare i colpi dell'avversario. In questo significato è termine generico. — Nella milizia romana (*scutum*) era proprio de'soldati gravemente armati, cioè degli astati, dei principi e de'triarii (v-qq-nn.). Era questo scudo fatto di doppie tavole di legno, di mediocre grandezza, di forma quadrilunga, con una piastra di ferro in mezzo alquanto rilevata, che chiamavasi *umbo*, e con due lamine di ferro, una delle quali sull'orlo superiore onde ripararlo dai fendenti, l'altra sotto l'orlo inferiore acciò non si rompesse battendo in terra. Reggevasi col braccio sinistro ed era di tale proporzione da coprire il soldato fino al collo. I soldati vi scrivevano dentro il loro nome ed i numeri della centuria e della coorte, alle quali erano ascritti: portavanlo ricoperto d'una pelle, nè lo sfoderavano se non nei giorni di battaglia. V. Clipeo e Parma.

SCUDO (*aral.* ed *arch.*). Egli è il fondo, o campo in cui si pongono le pezze o figure (v-qq-nn.) dell'arme, onde si prende scudo per arme, ed il poeta disse:

« *Sotto la protezion del grande scudo.* »

Deriva il nome dallo scudo che anticamente portavasi al braccio dalla gente d'arme e sopra di cui si dipingevano le *divise* che usavansi nelle giostre o nei torneamenti. V. Divisa. Di varie forme furono gli scudi, che s'ebbero in uso dalle diverse nazioni, e varii furono i loro nomi. Lo scudo detto parma o rotella, per la forma sua rotonda, fu inventato dagli antichi Galli ed usossi dai Romani nella milizia a cavallo: il clipeo (v-q-n.), di forma curva orbicolare assai grande, portavasi dai pedoni della milizia romana: l'ancile, che fu lo scudo antico, secondo la credenza de' Romani caduto dal cielo nelle mani di Numa (V. Ancile), vuolsi che fosse di forma ovale, di cui si servono gli Italiani, particolarmente gli ecclesiastici, i quali lo cingono d' un cartoccio, per cui si dice *accartocciato:* la targa, che anticamente si disse scudo, assai grande, fatta a foggia di canale, larga, lunga e curva; perciò detta da Amiano *scutum patulum et incurvum:* altra targa usata in Francia, incavata a triangolo nel canton destro del capo e nella punta. V'ebbe anticamente altro scudo fatto a testa di cavallo, che alcuni vollero che fosse il primo a costumarsi in Italia. Lo scudo triangolare o antico, è di due fatte, cioè a foggia di triangolo, acuto, o con la punta triangolare: fu usato in Francia, in Inghilterra ed in Italia al tempo di sant'Antonino, come si ricava dalla sua cronaca. Lo scudo bandierale, fatto a bandiera, proprio dei re e de'gran signori, è vero geroglifico di nobiltà, avendo esso avuto origine dal Labaro di Costantino imperatore, o secondo altri da Filippo duca di Borgogna: desso è di forma quadra, ma più lungo che largo, ed usossi dai Francesi singolarmente quando Carlo VI creò 500 cavalieri bandierati, che portavano lo scudo a bandiera. Il piccolo scudo detto cetra, che fu proprio degli Africani e de' Mori in forma di cuore, passò poi negli Spagnuoli e negl'Inglesi, che lo costumano ritondato, cioè quadrato nel capo e ritondo nella punta. Sannitico si dice lo scudo che fu già usato dagli antichi Sanniti, quasi quadrato, rotondo e aguzzo in punta; è anche chiamato scudo moderno, perchè più degli altri si costuma presentemente. Lo scudo incavato al canton destro del capo ed inclinato era quello che usavasi nelle giostre e nei tornei, servendo l'incavatura per fermarvi la lancia. Lo scudo inclinato ebbe origine dai tornei. Gli scudi accartocciati sono in uso particolarmente appo i Tedeschi, e si praticano di varie forme anche in Italia. Lo stemma è uno scudo di forma rotonda circondato di ghirlanda, come quello del pontefice Martino V. V. Stemma. La pelta di forma lunata fu lo scudo delle Amazzoni. Lo scudo proprio delle dame vedove o fanciulle è quello fatto in lozanga (v-q-n.) che ha la forma del fuso, e però viene detto scudo femminile: le dame maritate lo portano partito od accollato dell' arme de'loro mariti. V' hanno ancora scudi legati, come quello della casa di Baviera. Lo scudo ha quattro parti, cioè capo, punta, fianco destro e fianco sinistro; ma per meglio spiegare la situazione delle figure che lo possono occupare, viene diviso in nove ed anche in sedici parti. V. Araldica ed Arma (*aral.*).

SCUDO (*numis.*). Sorta di moneta d'oro o d'argento, così detto dallo stemma o scudo che vi è impresso del monarca che lo fa coniare. E quando v'era l' emblema del sole si chiamarono *scudi di sole*, e talora *vecchi* per distinguerli da quelli di nuovo conio. Furono e sono in uso particolarmente in Francia e in Italia, come in Piemonte, negli Stati Romani, in Toscana, ecc. Il loro prezzo varia secondo i varii paesi; quello d'argento però si può calcolarlo dai 5 ai 6 franchi.

SCUDO VOTIVO (*antic.*). Venivano così appellati quegli scudi ch' erano appesi nei luoghi pubblici e negli edificii consacrati agli dêi così pubblici come privati. In tali scudi ponevansi i titoli, cioè le iscrizioni coi nomi di coloro che gli offerivano, e di quelli nel cui onore venivano consacrati.

SCULTURA (*B. A.*). L'arte di scolpire, come quella di dipingere, è nota ad ogni popolo. I più selvaggi hanno le loro sculture, come hanno pitture, grossolane ed agresti, ma le hanno. Nelle campagne i fanciulli rinnovano ogni giorno l'invenzione di queste due arti colle stesse operazioni, senza che gli uni abbiano imparato dagli altri. L' uomo è portato alla imitazione. Riferir dunque ad un certe paese e ad un uomo l'origine dell'arte è ignorare la natura dell' uomo e dell'arte. Noi ci limiteremo a qualche cenno sullo stile di scoltura dei popoli principali. — *Egiziani.* — Lo stile egizio è notevole nelle statue per le linee diritte del contorno generale, per le teste rotonde sul di dietro, pei tratti del volto assai spiccati, per le orecchie che sormontano la linea degli occhi e per le labbra tumide e sporgenti. Le braccia veggionsi quasi sempre dure e pendenti, e nelle figure sedute il cubito si distende lungo la coscia: ma in ogni caso esse sono più lunghe del dovere, e uguale disproporzione si osserva nelle gambe ed eziandio nelle mani e ne'piedi. Nelle figure vestite o sformate dai simboli incontransi nelle teste tali caratteri che non lasciano dubbia la loro origine. Ed oltre a ciò occorre sempre aver presente che gli Egiziani non posero il precipuo studio, come i Greci, in esprimer colla forma umana una *bellezza ideale*, ma sì qualche loro pensiero religioso o filosofico; donde avvenne che l'arte egiziana, incapace a'progressi, rimase perpetuamente improntata di quella idea che doveasi simboleggiare. Il perchè gli Egizii non si fecero coscienza di alterare la nettezza dei contorni umani o coll' innesto di stranissimi fregi, o colle geroglifiche iscrizioni, di che coprirono talvolta da capo a piede le statue sulle vesti, sulle braccia, sul petto e perfino sul dorso. Le materie poi onde si servirono a ciò furon così le durissime come le tenere, dal granito e dai metalli fino all' argilla e alla cera. — *Etruschi.* — Le sculture etrusche più antiche si conoscono alla rigidezza dei contorni privi di qualsiasi ondeggiamento e morbidezza, alla forma ovale delle teste stringentisi in punta verso il mento, agli occhi sempre paralleli all'osso frontale, alle braccia pendenti e strette alla persona, e finalmente ai piedi paralleli fra di loro. Nelle figure di meno remota età, le quali diconsi del *secondo stile*, i lineamenti sono alquanto rammorbiditi, ma predomina invece una rotondità smodata nei muscoli, veggionsi le dita stentate, gli occhi mostruosi e le varie parti mancanti affatto di quella unità di tipo che costituisce un bell'assieme. Il *terzo stile* ci ritrae alcun che della maniera de'Greci, e rifulge per isquisitezza di forme e di lavoro. Ma ciò che vale a differenziar le opere etrusche dalle greche, oltre alle iscrizioni, che non sempre esistono, si è la testa delle figure più rotonda e più grossa. Gli eruditi con poco profitto si accalorarono disputando se veramente sieno stati i Greci coi loro esempi e precetti ad ingentilir l'arte etrusca; ma se, come sembra provato dalle indagini odierne, la civiltà etrusca non è di greca sorgente, sì di natura tutta propria, non è da far meraviglia che abbia potuto da sè, senza imitazioni straniere, sollevarsi fino alla contemplazione del bello ideale; anzi è cosa verisimile che ove il corso delle glorie della nazione etrusca non fosse stato rotto dai Romani, essa, per la forza naturale de'suoi progressi, avrebbe attinto a quella perfezione alla quale i Greci erano pervenuti. — *Greci.* — Il *primo stile* de' Greci scultori fu rozzo ed informe qual s'addiceva all'infanzia dell'arte. Le teste di que' tempi presentano una linea retta che, nè interrotta, nè incavata, corre dalla fronte all' estremità del naso; occhi troppo approfondati nell'orbità, labbra prominentissime. Ma delle età anteriori a Fidia pochissimi saggi giunsero insino a noi. Il *secondo stile*, del quale furon creatori Fidia, Mirone e Policleto, è pregevole per la morbidezza dei contorni, per la proporzionata armonia delle membra e la espressione nobile e dignitosa; tuttavolta sente ancora del timido e duro. Il *terzo* può veramente dirsi il *perfetto*, e cominciò con Lisippo e Prassitele. Esso è sugli altri eccellente così per la mancanza di ogni contorno angoloso, come per la severa bellezza delle forme e degli atteggiamenti, e pel sentimento che spicca nelle figure. Allora e non prima ai piedi di Giove armato di folgore, scrive il D' Agincourt, gli uomini si sentiron compresi da tema, o davanti al simulacro della Venere Gnidia i cuori palpitarono certamente d' amore. Lo stile *del decadimento* è segnato dalle grettezze di una servile imitazione e dalla smodata morbidezza e rotondità delle membra. Gli artisti, incapaci a rivaleggiar coi primi maestri nelle regioni dell' ideale bellezza, discesero ad emularli in quelle di una timida verità nimica di ogni ardimentoso concetto. Quindi non è meraviglia se ai gruppi animati, alle statue che ritraevano del divino sostituiron busti e ritratti diligentemente condotti, e se i prodigi di una materiale pazienza usurparono i vanti serbati prima alle opere ispirate dalle sacre muse. — *Romani.* — Non si potrebbe dire con verità che v'abbia uno stile di scultura esclusivamente romano. Le prime opere d'arte ammirate in Roma furono d'etrusco scalpello, e perciò col nome di toscaniche si appellarono. Allorchè giacque smantellata Volsinio, una delle cospicue città dell'Etruria, chiamata per antonomasia la *città degli artisti*, costoro affluirono a Roma, ed ivi dieder mano a' lor lavori in terra ed in bronzo. Ma le belle statue tolte da Marcello a Siracusa furono quelle che accesero nei Romani, già cresciuti in potenza e civiltà, il desiderio di simiglianti ornamenti pei loro templi o palagi. I maestri greci vennero perciò chiamati a Roma, e il numero ne crebbe rapidamente, così per causa di quelli che il terribile diritto della guerra avea ridotti schiavi, come per altri molti che, in cerca di miglior ventura, abbandonavan la misera patria. Nella schiera di essi la storia ricorda con lode l' amico di Lucullo, Arcesilao, abilissimo nel modellare, Rusitele, scultore e scrittore ad un tempo, e Dioscoride, il quale fu per Augusto ciò che per Alessandro era stato Pirgotele. E la scultura non ebbe in Roma più avventurosa età dei regni di Traiano e di Adriano, trascorsa la quale ogni amore d' arti rimase soffocato dalle popolari sommosse e dalle guerre ad ogni ora rinascenti. Nelle sculture tramandateci dai Romani anche quando l'ordine della composizione o il nome dell' autore sembra indicarci un'opera veramente romana, un diligente esame ci fa manifesta l' imitazione degli Etruschi o dei Greci; e tale imitazione manca pur anco del fare robusto dei primi, e del sapere e delle grazie degli altri. L'espressione delle figure ha sempre alcun che d' indeterminato, di non naturale; l'esecuzione è poco accurata, e gli aggruppamenti nei bassirilievi appaiono più del dovere complicati. Nulladimeno molti busti ed alcune teste di romano scalpello rifulgono per maravigliosa bellezza e maestà, e ad ogni modo i Romani avranno perenne diritto alla nostra riconoscenza per l'amorevole sollecitudine con cui raccolsero e conservarono le opere dei loro maestri. Senza tale aiuto e le innumerevoli statue e i bassirilievi ond' essi fregiarono i loro pubblici e privati edifizii, noi non avremmo notizia dei capolavori dell'arte antica, e dovremmo riputare esorbitanti gli elogi che ce ne lasciarono gli scrittori contemporanei. — Toccando dei varii oggetti appartenenti all' antica arte scultoria, li distingueremo, col Vermiglioli, in *ermi, busti, bassirilievi e statue* (v-qq-nn.). — *Scultori Moderni.* — Le belle arti perirono in Italia a misura che vi crebbe il cristianesimo. La pittura specialmente era del tutto estinta. Vi si chiamarono dalla Grecia pittori, ma che pittori? Non avean da trattare che tristi soggetti di religione lungi dalla bella natura, e più lungi dal bello ideale; non erano che manifattori d' immagini. La scultura però si conservava in Italia e in Roma. Ma quegli scultori dimentichi delle impareggiabili opere della gentilità non sapevan fare che figure gotiche senza proporzione, senza morbidezza, senza espressione, senza intelligenza. Il mestiere della scultura sussisteva; mancava l'arte. I nomi di quegli artigiani si sono obliati, e meritavan l'oblio. La pittura risuscitata ha fatto risorgere l'arte della scultura. La Toscana che avea veduto rinascere i primi pittori artisti, dovea anche produrre la resurrezione de'primi scultori artisti. Già Masolino avea data una specie di grandezza e qualche espressione alle sue pitture; già Masaccio cominciava a dipingere con facilità, con della grazia, e con qualche intelligenza negli scorci, quando lo stesso paese vide nascere in Firenze, nel 1383, il Donatello, il quale rialzò la scultura dall' avvilimento in che era caduta. — La scultura ha per principal oggetto di perpetuar la memoria degli uomini illustri, e di darci modelli efficaci di virtù. L'altro suo oggetto è di recarci de'piaceri con soggetti di decorazione o di ricreazione. Lo scultore, come lo scrittore, è lodevole o riprensibile secondo i soggetti che tratta. Non deve trattare che di cose istruttive e grate, che nudriscan la mente, tocchino il cuore, e sieno gradevoli alla vista. La scultura nel proporsi l'imitazione delle superficie del corpo umano non deve ristringersi ad una rassomiglianza fredda. Qual sensazione ecciterebbe? Ha da esprimer la natura viva e in passione. Tutto quello che per lo scultore è un oggetto d'imitazione gli è anche un soggetto continuo di studio. Studio suo principale sarà delle statue greche più scelte, degli autori più classici, e di quel bello ideale, che è un riassunto del bello reale della natura. La natura è nemica delle attitudini sforzate: dunque deve esserne nemico anche lo *scultore;* e se taluno le ha usate, per far pompa di disegno, ha fatto male. Ugualmente nemico deve essere delle bizzarrie de'panneggiamenti. E più ancora de'contrasti troppo ricercati nella composizione, e nella distribuzione affettata delle ombre e de' lumi. Quanto più sforzi si fanno, meno si muove lo spettatore. Colla semplicità si ottiene tutto: nella semplicità è il pregio de'capi d'opera di Grecia. La scultura abbraccia meno oggetti della pittura. Ma quelli ch' ella si propone, e che son comuni a tutte due le arti, sono più difficili da rappresentarsi ; questi sono l' espressione, i contorni , i panneggiamenti che debbon far distinguere le diverse specie di drappi. La scultura ha le sue difficoltà particolari. 1. Ha tanti punti di vista, quanti punti sono nello spazio che la circonda ; deve perciò in ogni sua parte esser ben intesa. 2. Lo scultore deve aver grande tenacità d'ingegno per superare tutti i disgusti del suo lento meccanismo. L'ingegno si fortifica coll'esercizio; e lo scultore ha meno esercizio del pittore. 3. Mancando allo scultore l'incanto seducente del colorito , qual precisione, qual verità , quale scelta d' espressione non deve metter egli nelle sue opere per attrarre l' attenzione de' riguardanti ? La sua opera non è per lo più che una sola figura; così egli non dice che una parola sola; bisogna che sia una parola di grand'energia. 4. Questa gran parola non si può dire senza la più rigida esattezza di disegno. Le pitture di Rubens e di Rembrandt piacciono, benchè di disegno impuro: questo difetto è compensato dal colorito. 5. Lo scultore, sgrossato il marmo , non può più correggersi : i suoi pentimenti gli sono inutili e rabbiosi. Frattanto egli è obbligato esprimer le forme del corpo e unirvi il sentimento. La riunione di queste due parti (quanto è difficile!) è il sublime della *scultura*. Per quanto sia difficile la composizione d'una sola figura, molto più lo è ne'*gruppi*, e più ancora ne' *bassirilievi*. Qui la moltiplicità degli oggetti differenti non ha da formare che un solo argomento variato nelle parti, ma semplice e uno. Qui concorrono le stesse leggi della pittura. Il *bassorilievo* è una specie di quadro, in cui le figure del primo piano hanno da accordare con quelle del secondo, e farvi armonia. I piani vi han da essere variati, le ombre e i lumi distribuiti con dolce gradazione. Il principal soggetto v' ha da campeggiare il più cospicuamente. Il lume centrale non vuol esser interrotto da alcun dettaglio di ombre magre e dure , le quali produrrebbero macchie, e distruggerebbero l'accordo. Lo stesso cattivo effetto produrrebbero i piccoli fili di lume in grandi masse di ombre. Non iscorci ne' piani d'avanti ; comparirebbero stecchi. Le figure del secondo piano debbono esser meno risentite di quelle del primo; e così degli altri piani a misura del loro allontanamento. Col tocco indeciso e vago , e colla proporzione diminuita secondo le regole della prospettiva, la *scultura* avrà l'accordo ch' ella può avere dal colore unico del marmo o del bronzo. È da evitarsi soprattutto che intorno a ciascuna figura non regni un orlo di ombra ugualmente tagliata : svanirebbe la bella illusione degli oggetti e delle lontananze, le figure comparirebbero schiacciate e come incollate su d'una panca. Le figure hanno da tondeggiare ne'loro bordi , con un sufficiente aggetto nel mezzo. È ben naturale l'ombra d'una figura su d'un'altra, quando i piani sono vicini. Ma i piani delle figure principali non si hanno da confondere. Se una figura è isolata, richiede un'ombra opposta dietro al fianco del suo lume; e se si può, un chiaro dietro alla sua ombra. Il grezzo, il pulito, il granellato, ben disposti, hanno qualche pretensione al colorito. I riflessi del pulito danno leggerezza e armonia. Questa parte della *scultura* è la prova men equivoca della sua analogia colla pittura. Tranne il colorito, il *bassorilievo* è un quadro. Sono sorelle. Sieno pur sorelle, ma ciascuna faccia il suo dovere. Il dovere della *scultura* è la *forma* e il *carattere*, cioè l'esattezza del *disegno*, e l'*espressione* conveniente al soggetto. La *scultura* non può colorire. Le statue colorite non sono per gli artisti, ma per gli artigiani e per lo volgo più goffo. L' artista deve far *illusione* non fino a far prendere una produzione della sua arte per la natura stessa , ma di mostrarla rassomigliante alla bella natura, col dare al marmo l'apparenza delle morbide carni e de'tendini fermi. Se la scultura non può far uso di colori, nemmeno può svolazzar panneggiamenti alla *pittoresca*. La ragione è chiara. Se il principalissimo scopo dello scultore è il disegno, dunque il suo scopo è il *nudo*. E se non può sempre lavorar *nudo* , lavori men *vestito* che può. Onde i panneggiamenti della scultura voglion essere come li usarono i buoni artisti Greci, i quali coprivano sì delicatamente le loro statue , che ne apparivan sempre le belle forme. Perciò le vestivan di drappi come bagnati, e a pieghe minute e naturali. Li usaron talvolta in grande e gettati, come nello Zenone e nella Flora di Campidoglio e nel Mario di Villa Negroni. All' incontro gli scultori moderni, per dar del pittoresco alle loro sculture, han maneggiato le drapperie in un modo che non conviene neppur a'pittori, e ne sono risultati scogli, incartocciamenti, mostruosità. Il Bernini specialmente vi si scapricciò. Il Bernini non peccò soltanto ne'panneggiamenti, alterò tutte le forme, le scontorse, le smorfiò. I suoi successori di male in peggio. La *scultura* non risorse bene. Ghiberto e Donatello, che furon de'primi ad imitare l' antico , lo imitarono in piccolo, perchè non videro il grande. Michelangelo lo vide , ma nol vide che in una sola parte, nell' *anatomia,* e diede in un'affettazione anatomica. I suoi seguaci ne seppero men di lui, e andaron a tastoni. Tutti in somma si sono più o meno allontanati dallo stile greco. Chi più di qualunque vi si accosta , è Pietro Canova. Il suo Mausoleo di papa Ganganelli in Roma a' Ss. Apostoli , e quello di papa Rezzonico in S. Pietro, sono opere greche, e greche bellissime sono le altre sue sculture eleganti e graziose. Questo valente artista maneggia per divertimento il pennello alla *tizianesca ;* le sue due Veneri innamorano. Le *sculture* sono spesso a disposizione dell' architetto. Egli non può disporne ad arbitrio. È obbligato adattarle al carattere de' suoi edificii. La sodezza dell'ordine *dorico* richiede sculture sode e semplici; il *ionico* le vuole più eleganti, e il *corintio* più leggiere e più ricche. Ma dove l'architettura non ammette incavo nè traforo, non ammette neppure que'*bassirilievi* a più piani che presentino sfondi. — Nel nostro secolo si resero illustri nella scultura , oltre il mentovato Canova che giganteggia su tutti, Thorwalsen, Bartolini, ed i viventi Tenerani e Vela. Nelle statue di quest' ultimo si vede sempre l'impronta del genio.

SCULTURA (*icon.*). Cesare Ripa la rappresenta sotto le forme d'un'avvenente giovinetta con semplicissima acconciatura del capo, sul quale sta un ramo di verde alloro: dessa è vestita d'un drappo a varii colori : tiene la mano destra sulla testa d'una statua, e porta colla sinistra i varii istrumenti necessarii all'esercizio di quest'arte. Altri la rappresenta leggermente vestita; si riconosce dal martello e dallo scalpello che ha nelle mani; le stanno intorno le statue del Torso, dell' Apollo, del Laocoonte (v-qq-nn.), siccome monumenti della più perfetta imitazione della bella natura. Le vengono altresì date per attributi alcune altre antiche statue, collocate sopra d'un ricco tappeto, per indicare che la *Scultura* non può brillare se non se in florido paese. Viene pur anche rappresentata per mezzo d'alcuni Genii, l'uno de' quali porta un compasso, con cui sta misurando un busto, e l'altro è intento ad abbozzare una testa.

SCUOLA (*erud.*). Luogo dove s'insegna e s'impara scienza ed arte. Presso gli Antichi come presso di noi il vocabolo *scuola* è sempre stato destinato ad indicare un luogo in cui s' insegna e s'impara. Tutte le città della Grecia, non eccettuata Sparta, avevano le loro scuole; e quello che s' insegnava in ogni scuola era proporzionato e corrispondente all'età di coloro che vi erano ammessi: di tutte si può giudicare dal ragguaglio che abbiamo di quelle di Atene. Sino dall'età più tenera si conducevano i fanciulli ad alcune piccole scuole ov'essi imparavano a leggere ed a scrivere; da quelle prime scuole si passava a quella in cui si insegnavano la grammatica, la poesia e la musica. Si dice che i poemi d' Omero in quelle scuole si leggessero con una specie di venerazione. Alcibiade, ancora giovinetto, entrato essendo in una di quelle scuole ove non trovò le opere di quel poeta immortale, diede uno schiaffo al maestro della scuola medesima, trattandolo da ignorante che non conosceva la sua professione. Venivano in appresso le scuole di rettorica e quelle di filosofia: e Aristotele, Isocrate, Socrate, Platone, Teofrasto formarono la gloria e la celebrità di quelle scuole. Quel beneficio della pubblica educazione si estendeva all'uno e all'altro sesso, e sino alle fanciulle della più bassa estrazione. Atene era una città in cui tutto il mondo parlava correttamente, e in cui l'infima classe del popolo pretendeva al pari di qualunque altra alla purezza della lingua ed alla dote di ben parlare. — Le scuole per le fanciulle sono forse le prime di cui possa con qualche fondamento assegnarsi l'epoca dello stabilimento in Roma. Esse esistevano già nell'anno 304 dalla fondazione di quella città. — Verso l' anno 550 alcuni greci grammatici vennero ad aprire in Roma scuole di grammatica; dallo studio della lingua greca si passò a quello della lingua latina, e già a'tempi di Cicerone vi si leggevano alcuni poeti nazionali, come Ennio, Accio, Pacuvio, Livio, Andronico, Terenzio ed altri. Furono parimente retori greci che fondarono in Roma scuole di rettorica, e questo avvenne l'anno 600 di quella metropoli. Ma da principio tutti gli esercizii vi si facevano in greco, e non fu se non che verso i tempi di Cicerone, che si cominciò a tenervi l'insegnamento in lingua latina. La filosofia fu anch' essa portata in Roma da' filosofi greci; ma que' nuovi maestri furono per lungo tempo turbati dai magistrati nel loro esercizio, perchè temeasi che la gioventù romana non volgesse verso la filosofia e l'eloquenza tutti i suoi studii, la sua ambizione, e la sua emulazione; quegli stabilimenti d'istruzione ebbero per nemico principale il severo Catone, il quale voleva che i Romani preferissero la gloria di ben fare a quella di ben dire.

SCUOLA (*pitt.*). La parola *Scuola* in pittura significa l'unione di tutti gli artisti d'una nazione: onde tutti i pittori d'Europa, dopo il ristabilimento delle Arti, sono classificati sotto la divisione di *Scuola Bolognese, Fiamminga, Fiorentina, Francese, Lombarda, Olandese, Romana, Tedesca* e *Veneziana.* Dedichiamo a ciascuna d' esse un apposito articolo nel loro ordine alfabetico.

SCUOLA D'ARCHITETTURA. V. ACCADEMIA ed ARCHITETTURA.

SCUOLA D' ATENE (*pitt.*). È conosciuta con questo nome una delle più stupende pitture del Sanzio nelle Camere del Vaticano. Essa rappresenta la Filosofia. La scena è un ginnasio a guisa di templo, con portico decorato da magnifica architettura, nel quale, oltre le statue ed i bassirilievi, sopra di quattro gradini primeggiano Platone e Aristotile che, maestosi, gravi, dimostrano d'esser eglino i padri, i maestri della greca filosofia. Di lato veggonsi in folla i loro discepoli: in altra parte evvi Socrate calvo, simo, che istruisce Alcibiade: al basso Pitagora circondato da' suoi scolari, ed un tale tenente in mano la tavoletta con le consonanze armoniche, il quale credesi sia Francesco Maria della Rovere duca d'Urbino, nipote di papa Giulio II; indi Empedocle, Epicarmo, Archita. Diogene il cinico, sta sdraiato, seminudo sopra il secondo gradino, con un libro in mano, la scodella al fianco, non ha settatori; Epicuro, coronato di quercia, scrive su d'un libro la sua setta. Tra questi savi vi pose molti ritratti de' più cospicui uomini, che nell'età sua fiorirono. Colui che, chinato a terra, disegna col compasso un esagono, e che rappresenta Archimede, è Bramante; il giovane col ginocchio a terra, e come estatico, è il duca di Mantova, Federico II Gonzaga; gli altri due a sinistra di Tolomeo e di Zoroastro re dei Battriani, che ha in mano il globo elementare, sono i ritratti di Pietro Perugino e del Sanzio. In questo superbissimo quadro, che ha in sè 52 figure, Raffaello, nel rappresentarci una finta scuola di filosofia, ce n'ha lasciata una vera pittura; e in fatti per tale è riconosciuta da tutti gli artefici di quei tempi sino ai dì nostri, che giammai non si sono stancati, nè mai si stancheranno di farci sopra continuo studio, di ammirarla siccome opera quasi divina. Leggesi che per l'erudizione Raffaello consultasse l'Ariosto: il cartone originale esiste nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

SCUOLA DI PITTURA. V. ACCADEMIA, PITTURA e SCUOLA (*pitt.*).

SCUOLA DI SCULTURA. V. SCULTURA.

SCUOLA MUSICALE (*mus.*). Riunione d'artisti d'un paese che hanno un'origine comune, e perciò anche qualche cosa di comune nel carattere distintivo dei lavori d'arte. Il Padre Martini, nel suo *Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, p. 294, conta 5 grandi scuole di musica in Italia, cioè la *Romana,* che comprende quelle di Pallestrini, del Nanini, di Benevoli e di Foppi; la *Veneziana,* divisa in quelle di Willaert, Zarlino, Lotti, Gasparini e Marcello; la *Napoletana,* che ha per principali maestri il Rodio, il principe Don Gesualdo di Venosa, il Leo e il Durante; la *Lombarda,* che comprende quelle di Porta, di Monteverde, di Ponzio, di Vecchi; la *Bolognese,* che ha per maestri Rota, Giacobbi, Colonna e Perti; ai quali debbesi aggiugnere lo stesso Martini. — Altri dividono le *scuole musicali* italiane geograficamente, cioè nelle *scuole della Bassa Italia* (Napoletana), che si distingue colla varietà dell'espressione; in quella dell'*Italia Media* (Romana e Bolognese), il cui carattere è la purità e la grandezza dello stile; ed in quella dell'*Alta Italia* (Veneziana e Lombarda), la quale si distingue pel suo energico colorito. — In oggi si sente ancora parlare delle scuole di musica *italiana, tedesca* e *francese,* attribuendo alla prima una melodia soave con una fattura semplice; alla seconda la profondità de' sentimenti, con un'armonia dottamente lavorata unita a canti molto espressivi; alla terza un genere misto.

SCURE (*aral.*). La scure od accetta si mette nello scudo *manicata*, *guarnita*: è simbolo di giurisdizione, e dimostra maturità di consiglio, castigo pronto e vera giustizia.

SCURRA (*erud.*). Questa parola latina significa un *parassito*, un *buffone* ed un *adulatore*. Spesso i poeti ne fanno uso in quest' ultimo senso, ed allora significa ciò che i Greci chiamavano κόλαξ (un soverchio adulatore), ἀρεσκον (un cortigiano che si beffa dell'amico contraffacendolo). I *parassiti* erano pur chiamati *scurrae*, ed in Roma se ne distinguevano due sorta; gli uni dedicavansi ad un solo padrone; gli altri che si consacravano a parecchi, ma che preferivano sempre quelli che avevano una cucina migliore. V. Parasito.

SDRUCCIOLO ENARMONICO (*mus.*). Maniera di sdrucciolare enarmonicamente colla voce sopra alcuni suoni. La natura però di tale abbellimento, che si usa in ispecie nel cantabile, è così limitata che per piacere non debb'estendersi più oltre che dalla *prima* alla *quarta*, e più convenientemente nel modo retrogrado, cioè dalla *quarta* alla *prima*. Potrà anche usarsi lo *sdrucciolo* calando da un suono all'altro, e massimamente dall' *ottava* alla *settima minore*, e dalla *quinta* alla *quarta minore*.

SEBASTIE (*erud.*). Feste da alcune città dell' impero romano istituite ad onore degl'imperatori onde cattivarsene il favore.

SEBASTIO (*antic.*). Magnifico tempio presso a comodissimo porto nell'antica Alessandria, dedicato ad Augusto come preside ai naviganti, e da Filone giudeo descritto.

SEBASTOCRATORE (*erud.*). Ragguardevolissima dignità nella Corte greca di Costantinopoli, la quale conferivasi ai soli prossimi congiunti dell'imperatore; e chi n'andava decorato riguardavasi come il terzo personaggio dopo il sovrano.

SEBASTOFORO (*erud.*). Prefetto del mercato o d'una delle regioni di Costantinopoli, al tempo del greco impero, così denominato perchè ivi Costantino Magno eresse la statua di sant' Elena, sua madre; ovvero ufficiale che nelle pubbliche cerimonie, precedendo i suoi concittadini, portava la bandiera laureata del suo circondario, ov'era l'immagine dell'imperatore, e la cui dignità illustre veniva pareggiata a quella de' patrizii. Così chiamavasi pure in Costantinopoli un impiegato imperiale, cui era affidata la cura del buon ordine di tutta la città.

SEBAT (*erud.*). Quinto mese dell' anno civile degli Ebrei e l'undecimo del loro anno santo. Il due di questo mese è giorno di festa e di allegreza per gli Ebrei a cagione di Alessandro Janneo, nimico de' Farisei. Un giorno egli fece catturare settanta Savii del Sinedrio, e siccome egli giaceva infermo, comandò al carceriere di strangolarli, se mai venisse a morire. In questo intervallo il re morì, ma la regina, celando gelosamente quell'avvenimento, si impadronì del suo anello, lo mandò alla prigione, e fece dire al carceriere che al re in un sogno era stato ingiunto di lasciare in libertà i prigionieri, i quali essendo tostamente liberati, allora la regina dichiarò la morte del re. — Nel giorno ottavo poi, gli Ebrei osservano un digiuno in commemorazione della morte de' giusti, i quali vivevano al tempo di Giosuè, e il 22 celebrano un giorno di festività per la morte di Niscaleno, il quale, avendo ordinato di collocare delle imagini nel tempio santo, morì a punizione della profanazione che meditava. Si opina, non senza stabile fondamento, che quel Niscaleno fosse l'imperatore Caligola, che aveva voluto far mettere la sua statua nel tempio. — Gli Ebrei digiunano pure il giorno 13 in memoria del combattimento degli Israeliti contro la tribù di Beniamino, onde vendicare l'oltraggio fatto alla concubina di un levita (*L. de' Giudici*, cap. xx), e fanno allegrezze il dì 29 a cagione della morte d'Antioco.

SECCO (*B. A.*). Come un terreno *secco* è arido, così un'immaginazione *secca*, uno stile *secco*, una composizione *secca*, un colorito *secco*, e *secco* ed arido un disegno. *Secchi* sono i primi saggi dell'arte, perchè si cerca allora d' imitare ne' più piccoli dettagli gli oggetti che si prendono per modello Raffaello, imitando i suoi maestri vicini al risorgimento dell'arte, ebbe nella sua prima maniera questo difetto, ma poi se ne corresse interamente. È dunque questo un difetto correggibile colla riflessione e col lavoro, purchè non sia inerente al carattere dell'artista. I giovanetti che cominciano a disegnare, sono per lo più come le nazioni che cominciano a praticar le arti: sono *secchi*. Abbian dunque i giovinetti da bel principio buoni modelli da copiare e buone istruzioni, che li esentino dalla *secchezza*. Non aguzzino troppo il *lapis*, affinchè il tratto sia più *grasso*, sugoso e morbido. Ma qual rimedio contro il carattere *secco* e contro l'immaginazione arida e sterile?

SECESPITA (*arch.*). Specie di accetta, della quale gli Antichi facevano uso nei sagrificii. Se ne vede la figura in molte medaglie e in altri antichi monumenti. Aveva un manico rotondo d'avorio, guernito d'oro e d'argento pei sagrificii agli dèi celesti, e d'ebano per quelli a Plutone. Serviva per iscannare la vittima ed estrarne le interiora.

SECIVO (*arch.*). Specie di focaccia che i sacerdoti pagani tagliavano colla secespita (v-q-n.), ed era adoperata nei sagrificii.

SECLUSORIO (*arch.*). Specie di pollaio, anzichè di uccelliera come alcuni credettero, nel quale i Romani, nelle ville loro, chiudevano i volatili che si dovevano uccidere.

SECOLARI GIUOCHI (*erud.*). Per secolo all'uso romano molti hanno voluto che si comprenda uno spazio d'anni cento e dieci; altri d'anni soli cento. E compiuto questo, s' instituivano i giuochi detti *Secolari*. I primi si fondano sopra un verso di Orazio:

Certus undenos decies per annos orbis, ecc.

I quindecemviri, presidenti naturali dei giuochi *secolari*, trascurando il loro uffizio e protraendo lo spettacolo, fecero credere ad Augusto che il secolo fosso composto di cento e dieci anni, alla qual sentenza si conformò Orazio cantando. I libri Sibillini, in cui si facea menzione dei cento anni, si conservavano dai decemviri in prima, poi dai quindecemviri, e questi poteano aver corrotta la voce ἑκατοστὸν, *cento*, in ἑκατὸν δέκα; *cento* e *dieci*, per coprire la loro mancanza. È impossibile infatti, che tanti scrittori, affermanti che i giuochi *secolari* si celebravano ogni cento anni, si siano ingannati. Così Valerio Antiate, Festo Pompeo, Terenzio Varrone, Tito Livio. — L'origine dei giuochi *secolari* si prende da un certo Valesio, il quale scoperse un'ara sacra, sepolta al tempo della guerra tra gli Albani e i Romani, e su questa fece sacrifizi agli dei Inferi. Dopo cacciati i re, sulla stessa ara a Plutone e a Proserpina sacrificò P. Valerio Poblicola, liberando la città dalla peste. — La celebrità dell'anno secolare era piena di religione, giusta l'oracolo sibillino:

Memento, Romane, ne valde obliviscaris eius (cioè *circuli*).

E segue, che osservando tal rito diverrà Roma signora del mondo. In detto anno faceansi tutti i voti che conferivano alla pubblica felicità e all'allontanamento dei mali. Lo che tutto comprende Orazio in quei versi:

Di probos mores docili iuventae,
Di senectuti placidae quietem,
Romulae genti date remque, prolemque et decus omne.

Tra i mali che poteano affligger l'impero, dimandavano la liberazione della fame, peste e guerra. I Quindecemviri avean cura de' detti giuochi. Si trova ciò, oltrechè in tutti gli autori, in una medaglia di Augusto. — Giusta gli oracoli Sibillini i sagrifizi di detto anno erano ordinati nel Campo Marzio presso il Tevere col nome generale: *Diis Immortalibus.* Con questo titolo s'intendono principalmente gli dêi infernali, cioè il padre Dite e Proserpina. Le bestie sagrificate eran negre, ed in tempo di notte. Inoltre doveano essere sterili, perchè gli dêi infernali non generano, e perchè Proserpina è vergine. Altri dêi contemplati erano le Parche; poi a Lucina Illitia, o alle Lucine Illitie presidi ai parti; poi alla dea Terra pecore negre. Indi agli dêi celesti: e prima a Giove buoi candidi, e questi di giorno; poscia a Giunone una vacca pur bianca; e finalmente ad Apolline, a Diana, a Cerere. In detto anno pure si usavano i *Lictisterni*, ossia letti ad onor degli dêi, in cui si ponevano le loro imagini. — Si prescrissero dai versi Sibillini anche le preghiere peculiari delle matrone a Giunone, e singolarmente nel monte Aventino, e nell'anno secolare altresì nel Campidoglio, e inginocchiate. Questo rito era proprio delle donne, come l'altro notato da Ovidio di tener le mani alzate al cielo, e finalmente coi capelli sciolti fino a terra. — Il culto ancora del Genio si prescriveva in quest'anno per gli uomini, e di Giunone Natale per le donne (V. Geni). Gli altari a questi anni si costruivano di verdi cespugli, col fuoco acceso di rami di platano, sacro ai Genii, sotto la cui ombra si banchettava, e si offerivano loro alcune focacce con miele, e sale. Si abbruciava incenso, si portavano fiori, corone, balsami. Si accendevano lumi, si sacrificava porco ed agnello. — Altro rito dalla Sibilla voluto eran le veglie di giorno e di notte. Più ancora. Pubbliche feste e processioni, a queste, come dice Livio, a Giove, ad Esculapio, a Cerere, a Bacco, a Feronia, alla Fortuna, ad Ercole. — Sono celebri gl' inni che si dovevano cantare, detti *Carmina saecularia:* tre ne abbiamo in Orazio.

SECOLO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un decrepito vegliardo, essendo esso lo spazio più lungo della durata di nostra vita. — La fenice, che rinasce dalle proprie ceneri viene data al *Secolo* per emblema perchè, secondo alcuni autori, quest' uccello, dopo cento anni, termina volontariamente la sua carriera, per subito ricominciarla.

SECONDA (*mus.*). Intervallo dissonante di due gradi, in cui il suono fondamentale dissona verso quello che si trova al di sopra di lui, a differenza della *nona,* che produce l'effetto contrario. La *seconda* è di tre specie: *minore* (si do), *maggiore* (do re) ed eccedente (fa sol); discende di grado nella sua risoluzione, e la progressione della voce superiore determina l'intervallo in cui ha da risolversi. Quest' ultimo ascende per lo più sulla *quarta,* e la *seconda* si risolve nella *sesta;* oppure resta sul medesimo grado, e la *seconda* si risolve nella *terza.*

SECONDANI (*mil.*). I soldati della seconda legione romana.

SECUNDARIUS (*dramm.*). *Secundarius, Adjutor, Monitor,* sono tre vocaboli presi dal teatro dei Romani, ed indicano tre sorta di attori diversi. *Secundarius* chiamavasi il secondo attore (*qui secundas ferebat partes*); *Adjutor* era come un supplemento destinato ad aiutare qualunque attore, o colla voce nella declamazione, oppure col gesto nelle mimiche rappresentazioni: il *Monitor,* e come diciamo noi il *rammentatore*, *suggeritore*, era incaricato di suggerire le parole agli attori pel caso che ad essi mancasse la memoria. Quantunque l'attore chiamato *Secundarius* rappresentasse soltanto le seconde o le terze parti, talvolta era desso miglior attore di quello che sosteneva le prime; ma avea tutta la cura di nascondere la propria abilità e di rappresentare in modo da far brillare l'attore incaricato della prima parte, come ne avverte Cicerone nel suo trattato: *De divinatione* (*sect.* 15). L'*Adjutor* non rappresentava nè le prime, nè le seconde parti, ma colla voce soltanto e col gesto serviva di aiuto agli altri. Fedro, nella favola 5ª del libro 3°, così si esprime:

In scena vero, postquam solus constitit,
Sine apparatus, nullis adjutoribus.

All' *Adjutor* davasi pure talvolta il nome di *Hipocrites.*

SECUTORI (*antic.*). Specie di gladiatori armati di spada, di scudo e d'elmo; così detti perchè seguivano i Reziarii (v-q-n). Erano pure così chiamati que' gladiatori che prendevano il posto degli uccisi; onore che traevasi a sorte. Nelle antiche iscrizioni trovasi pure *sequutor tribuni*, *sequutor ducis, sequutor Cæsaris,* i quali altro non erano che ufficiali dei tribuni e dei generali, o forse aiutanti di campo.

SEDECULA (*arch.*). Sedia bassa, usata dai Greci e dai Romani. Polluce la chiama δεφριστηον. Gli uomini se ne servivano per iscrivere. *Maloque,* dice Cicerone ad Attico, *in tua illa sedecula .... sedere, quam in istorum sella curuli.* Se ne servivano anche le donne.

SEDIA CURULE. V. Curule.

SEDIE. V. Arredi domestici.

SEGA (*mil.*). Nome d'un'ordinanza di battaglia presso i Romani (*serra*) colla quale puntando i più valorosi contro il nemico vincente, ne arrestavano l'impeto e davano tempo ai rotti di riordinarsi. Era per lo più formata di più cunei insieme congiunti. Questa ordinanza venne imitata dagl' Italiani nei secoli XV e XVI. Il Giamboni la chiama *serraglio.*

SEGNALE (*mil.*). Segno o contrassegno che si fa di varie guise e maniere per dare un avviso. L'arte di questi segnali per parlare da lungi è antichissima; l'ebbero i Greci fino dai primi tempi, e ne fa fede, fra gli altri, Eschilo nella seconda scena dell'atto primo dell'*Agamennone.* Questi segnali erano di fiaccole innalzate sui luoghi più elevati, come viene confermato da Erodoto nel libro VII delle sue *Storie,* e da Tucidide nel libro II. L'uso passò poscia dai Greci ai Romani; nè solamente col fuoco di notte o con drappi distesi di giorno i Romani facevano i segnali di guerra, ma eziandio con travi poste sull'alto, come ricavasi da Polibio e Vegezio. Nei secoli di mezzo non andò perduto l'uso di dar segnali con fiammate la notte e con colonne di fumo il giorno, oltre ai suoni delle campane: s'aggiungeva a questi cenni anche quello di drappi variamente spiegati all'aria, come si può vedere nelle varie cronache italiane. In progresso di tempo, mediante la invenzione della polvere, i segnali di guerra si fecero più regolari e più variati ad un tempo, adoperandosi in primo luogo le artiglierie fin dove ne poteva giunger il fracasso, concertato avanti il significato del vario numero de'loro colpi: perfezionandosi l'arte si posero in opera le palle messaggiere tirate in arcata da grosse artiglierie che portavano nel loro ventre i necessari avvisi. Finalmente vennero in uso i razzi mandati variamente in aria di notte, e di giorno le fumate, concertati pure alcuni segni da farsi con bandiere di questo o di quel colore. Ultima invenzione de' segnali da parlare da lontano, e certo la più perfetta, è stata quella del telegrafo, di cui si è pure fatto uso in alcune guerre moderne.

SEGNATORI (*arch.*). *Anuli signatorii* erano chiamati dagli Antichi quegli anelli che servivano a sigillare. V. ANELLI.

SEGNO DI RICHIAMO (*mus.*). Nella musica vi sono 5 *segni di richiamo:* il *ritornello* doppio e semplice, il *bis*, la *ripresa* e il *da capo*.

SEGRETARIUM (*antic.*). Luogo appartato ove in Roma radunavansi i giudici: la camera del consiglio ove si esaminavano i processi, e portavasi la decisione, cui poscia il presidente pronunciava sul suo tribunale. Ove si voglia prestar fede ad un'iscrizione trovata nella tomba di santa Martina, e che leggesi nella raccolta di Grutero, quel luogo era allora situato ove presentemente vedesi il tempio della suddetta santa.

SEGRETO (*erud.*). Soprannome di Giove, probabilmente quando era onorato in particolare, e non confuso cogli altri dêi.

SEGUIDILLA (*danza* e *mus.*). Aria di canto e di ballo molto in uso in Ispagna, la cui melodia è in tempo 3|4 con un movimento animato.

SEISATERIA (*erud.*). Questa parola greca significa l'*atto di levarsi un peso,* ed era un pubblico sagrificio che facevasi dagli Ateniesi in memoria della legge di Solone, la quale portava che tutti i debiti dei poveri fossero rimessi ad un certo tempo, o che ne fosse almeno considerabilmente diminuito l'interesse, e che i creditori non potessero in seguito impadronirsi de'loro debitori, come praticavasi prima di questa ordinanza.

SELAMANE (*erud.*). Nome sirio di Giove, trovato sopra un'iscrizione che già da più d'un secolo fu scoperta presso ad Aleppo in Siria.

SELASIA (*erud.*). Soprannome di Diana considerata come la Luna, il quale fu preso da un luogo della Liconia, ov'era dessa adorata.

SELENI (*antic.*). Focacce larghe e cornute a forma di mezza luna, delle quali facevano uso gli Antichi nei sagrificii offerti alla Luna.

SELINUNZIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, ch'ebbe un tempio ed un oracolo a Selino, città della Sicilia al Sud-Est di Mazarum, ma sulla costa meridionale.

SELLA (*arch.*). Così chiamavano i Romani una sedia fatta d'un tronco solo di legno, su cui sedevano gli Auguri allorchè prendevano l'augurio.

SELLA CURULIS (*arch.*). Sedia Curule. V. CURULE.

SELLA FAMILIARICA (*arch.*). Catino, ossia seggetta pei bisogni corporali.

SELLA GESTATORIA (*arch.*). Portantina ordinaria de'Romani, il cui uso era permesso a chicchessia.

SELLARIA (*antic.*). Così chiamavasi in Roma qualunque donna di mala vita, dal costume che tali femmine aveano di sedere alla porta de'lupanari.

SELLARIO (*antic.*). Il servo che in Roma portava la sedia al suo padrone; ed anche quello che ne'circhi e ne'teatri dava a nolo i cuscini da porsi sui gradini.

SELLISTERNII (*arch.*). Banchetti che si davano alle dee, così chiamati perchè le loro statue erano collocate sopra i sedili chiamati *sellae solidae*, onde fare allusione all'antica loro frugalità.

SEMACCO o SEMALO (*marin.*). È una sorta di bastimento da pesca, o da cabotaggio ne' mari di Scozia e d'Inghilterra, la cui attrazzatura è simile a quella degli *slop* (v-q-n), o battelli di Bermuda. Non vi è differenza che nella costruzione: quella dei *semali* è molto più rinforzata, ed è a fondo piatto. Il loro bompresso è contenuto in un cerchio di ferro, e può rientrare facilmente dentro del bastimento scorrendo per l'apertura di detto cerchio.

SEMALEO (*erud.*). Soprannome di Giove, siccome quello che manda agli uomini presagi sul futuro.

SEMALIE (*erud.*). Feste e giuochi che celebravansi per placare l'ira di Giove Semaleo, ed allontanare gli effetti dei segni che sembravano pronosticare qualche disgrazia.

SEMBELLA (*numis.*). Moneta degli antichi Romani.

SEMEIOGRAFIA o SEMIOGRAFIA (*filol.*). Arte di scrivere in note, od abbreviature, praticata dai Greci e dai Latini, rispondente in certo modo alla odierna stenografia.

SEMEIOGRAFIA (*mus.*). Appartengono alla *semeiografia* musicale, ossia descrizione dei segni, il rigo, le chiavi, le note, le pause, gli accidenti, gli archi e segni di abbellimento, le stanghette e l'ortografia musicale.

SEMELEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, perchè figlio di Semele.

SEMENTERIO (*mus.*). Specie di raganella, di cui si servivano gli antichi sacerdoti greci, la quale non era altro che un asse su cui si batteva con un martello.

SEMENTINE (*erud.*). Feste che i Romani celebravano ogni anno per ottenere buone sementi. Per solito aveano luogo, nel tempio della Terra, il 24 gennaio, poichè non era sempre lo stesso. Si pregava sempre la Terra di far crescere i grani e gli altri frutti, che erano stati affidati al seno di lei. Queste feste erano di quelle appellate *conceptivae* (mobili), vale a dire che il giorno preciso di celebrarle dipendeva dalla volontà del gran pontefice, o dei Magistrati.

SEMIBREVE (*mus.*). Nota musicale che vale una battuta, cioè due minime, o quattro semiminime.

SEMICINTO (*arch.*). Specie di vestimento assai corto che circondava per metà la cintura, ed era il solo di cui fossero il più sovente coperti gli schiavi.

SEMICONE (*mus.*). Strumento musicale de' Greci che aveva 35 corde e dava 16 o 17 suoni diversi, essendovi esse poste due a due, accordate all'unissono, o all'ottava. Quantunque avesse 35 corde non era però quello che, fra gli strumenti degli Antichi, ne avesse di più, giacchè l'*epigonio* (v-q-n.) ne avea 40. È facile il giudicare che questo stromento a 35 corde non dovesse rendere 35 suoni diversi, ma soltanto 16 o 17, nella stessa guisa dell'epigonio, che non rendeva 40 suoni diversi, poichè allora avrebbe avuto più estensione dei nostri gravicembali a più tasti, locchè non è verosimile; ma le corde vi erano poste due a due, ed accordate all'unisono, od all'ottava, come quelle del liuto, dell'arpa e del gravicembalo.

SEMICROMA (*mus.*). Una delle figure, o note musicali, metà della croma (v-q-n.).

SEMIFLOZIA (*arch.*). Specie di calzatura leggera molto usata dagli antichi Greci.

SEMIMINIMA (*mus.*). Una delle figure, o note musicali; ne vanno quattro a battuta.

SEMIOBOLO (*numis.*). Moneta dell'antica Roma contenente sette grani, ossia la metà d'un obolo (v-q-n.).

SEMIOGRAFIA. V. SEMEIOGRAFIA.

SEMISSE (*numis.*). Piccola moneta antica romana di rame, per valore e peso eguale alla metà dell'asse (v-q-n.): rappresentava da una parte il capo di Giano, e dall'altra una nave.

SEMISTROFIO (*arch.*). Macchina teatrale versatile, che conteneva la metà degli dêi che nella catastrofe della tragedia facevansi intervenire.

SEMITICHE LINGUE (*ling.*). Fra tutte le famiglie etnografiche nessuna più della semitica ha diritto di fissare la nostra attenzione, giacchè essa abbraccia le lingue dei popoli, la cui origine si perde nel buio dei tempi, e perchè sembra che fra d'esse debba collocarsi la culla delle arti e dell'incivilimento. In questa trovansi gli Ebrei, quel popolo grande e virtuoso, malvagio e debole, rispettato ed avvilito a seconda che la mano di Dio si stende sopra di lui, oppure se ne ritira; quel popolo che, colla sua grandezza e colla sua miseria, diede al mondo tanti esempi della potenza e della protezione divina; quel popolo che nel medio evo esercitò una sì grande influenza sulle moderne nazioni d'Europa per mezzo delle sue opinioni, della sua letteratura, ed anche della sua ammirabile attività. Egli è sul suolo calcato dai popoli Semitici che s'innalzò il primo regno di cui la storia faccia menzione, quello fondato dal feroce Nembrotte; là brillò il potente impero di Babilonia che, sotto i regni di Semiramide e di Nabuccodonosorre, poco mancò non assoggettasse tutta la terra. In questa famiglia trovasi la lingua *Meda* o la *Pelvi*, parlata alla corte di Ciro, che innalzò sulle rovine della monarchia Babilonese il potente impero dei Persi; in essa la lingua *Fenicia*, parlata da quei Fenicii tanto celebri pel loro commercio e per le loro navigazioni; quei Fenicii che diedero nascita alla famosa Cartagine, che doveva poi disputare a Roma lo scettro del mondo; in essa la lingua degli Abissinii, che dominarono per lunghi secoli tutta l'alta regione del Nilo fino al cuor dell'Arabia, e furono poscia distrutti dai feroci Gallas; in essa la lingua degli Arabi vagabondi che, ragunati nel VII secolo dalla voce di Maometto, colla spada in una mano e coll'Alcorano nell'altra, percorsero da conquistatori colla rapidità del tuono le più belle contrade d'Africa, d'Asia e d'Europa, offerendo dovunque o la loro religione o le catene; e che, riuniti ai nostri giorni dall'astuto fondatore del wahabismo, innalzarono nell'Arabia quella colossale potenza, che doveva poi estinguersi col figliuolo di quell'abile impostore. Non puossi rivolgere il pensiero agli Arabi senza rammentarsi del loro immenso impero che, più grande di quello di Roma, stendevasi dalle Colonne d'Ercole alle rive dell'Indo e dalle sponde del Jassarte fino al di là delle cateratte del Nilo: senza pensare a quei califfi Abbassidi e di Cordova, a quei Fatimiti dominatori dell'Egitto, che tutti protessero così possentemente le scienze e le arti, e sotto i brillanti regni dei quali questo popolo ebbe tanta importante parte nello incivilimento del mondo. Agli Arabi appartengono molte rilevanti scoperte nelle scienze e nelle arti le più utili, la prima misura geometrica d'un grado del meridiano, l'invenzione dell'algebra, il moto novello impresso nel medio evo al commercio dell'India, e la introduzione in Europa delle cifre numeriche, della carta di cotone e della polvere da cannone. Si fu alle magnifiche Corti di Bagdad e di Cordova che il genio ed il sapere trovarono generosi protettori, e che i nostri antichi, barbari tuttavia, andavano a cercare i precetti della scienza e i loro modelli di lusso. Finalmente fra i popoli della famiglia Semitica nacquero le tre religioni più sparse sopra la terra, il Giudaismo, il Cristianesimo ed il Maomettismo. — Questa famiglia comprende, come già abbiamo accennato, l'Ebraico (V. EBRAICA LINGUA), il Siriaco od Arameo (V. SIRIACA LINGUA), il Medo o Pelvi (V. MEDA LINGUA), l'Arabo (V. ARABICA LINGUA) e l'Abissinico (V. ABISSINICHE LINGUE). V. LINGUISTICA.

SEMITUONO (*mus.*). Abbenchè nel nostro temperato sistema musicale si pratichino egualmente tutti i *semituoni* senza veruna differenza, ciò nondimeno si distinguono parte per la maniera colla quale si presentano nella musica, parte pel loro rapporto originario. Ogni *semituono* occupa nella musica o due gradi differenti, ovvero il medesimo grado accresciuto, o diminuito con un accidente; nel primo caso chiamasi *semituono maggiore*, nel secondo, *semituono minore*. Ambidue questi semituoni differiscono riguardo al loro rapporto.

SEMIVOCALI (*gramm.*). Aggiunto che si dà dai grammatici ad alcune lettere consonanti, che nel pronunciarsi cominciano e finiscono con vocale: tali sono F, L, M, N, R, S, e tra esse potrebbe fors'entrare anche l'H. Di queste semivocali quattro si dicono liquide, cioè L, M, N, R.

SEMOLA (*antic.*). Gli antichi, nelle lustrali loro cerimonie, fregavansi colla *semola*, e ne facevano uso eziandio nelle magiche cerimonie, specialmente quando volevano ispirare amore. Nel profeta Barucco leggiamo (cap. 6, v. 42) che le donne di Caldea, assise nelle strade, con tale divisamento vi abbruciavano *semola*. Teocrito ci porge egli pure un altro esempio di quest'uso medesimo. La maga Simeta, dopo d'aver tentati varii incantesimi, onde infiammare il cuore del proprio amante, dice: *ora voglio abbruciare semola*; e verso la fine dell'idilio aggiunge aver essa imparato quel segreto da un Assiro.

SEMPLICITA' (*B. A.*). Unita alla bellezza costituisce il grande. Dacchè si va lungi dalla *semplicità*, si abbandona il grande, e si cade nell'apparato. Il grande stile richiede *semplicità* in tutte le parti; nel soggetto, nelle forme, nelle attitudini, negli aggiustamenti, nella composizione, nell'ordinanza, negli accessorii, negli effetti, nel colore, in tutto. All'incontro niente di *semplice* entra nello stile d'apparato; tutto v'è brillante, ricco, fastoso. Lo stile *semplice* e grande suppone un gran cuore in chi lo possiede, e un gusto grande in chi lo applaudisce. Lo stile d'apparato dà successi più facili e più generali, ma gloria meno durevole.

SEMPLICITA' (*mus.*). La *semplicità* manifestasi in un pezzo musicale allorquando il compositore si è servito dei mezzi d'arte più semplici e più analoghi ad una data espressione, disposti ed uniti colla maggiore chiarezza possibile; oppure quando ha immaginato il suo oggetto con tratti così chiari e persuasivi, che non ha mestieri d'altri mezzi di espressione, nè di ornamenti accessorii. — La *semplicità* nell'esecuzione consiste nell'abilità di eseguire la melodia in modo sì analogo al carattere del pezzo, e di modificare così bene i suoni dietro tale carattere, che possa esprimerla perfettamente anche senza ricorrere ad ornamenti accessorii. Colui, p. e., che sa modificare una formola melodica abbellita d'un trillo in modo tale, che possa soddisfare perfettamente il fino gusto anche senza trillo, possiede la *semplicità* d'esecuzione con estetica perfezione. La *semplicità* estetica consiste dunque non tanto in un certo scarso uso di particolari bellezze, quanto in un certo disprezzo di tutti gli ornamenti accessorii, che non sono immediatamente necessarii allo scopo. Da ciò rilevasi che la precisione è un punto essenziale della *semplicità* estetica.

SEMPLICITA' (*icon.*). Michele Kech la disegnò sotto le forme d'una leggiadra donzella di amabile fisonomia, che tanto colla posizione, quanto col panneggiamento spira in tutto quella virtù che il pittore prese a dimostrarci sotto forme umane. A maggiormente avvalorare l'espressione del soggetto il Kech vi pose accanto una fontana da cui esce limpid'acqua, siccome simbolo della vera *semplicità,* quale viene descritta da Fénélon. — In generale l'iconologia rappresenta la *Semplicità* sotto le forme di donzella vestita di bianco, e tenente fra le mani una colomba. — L'emblema della *Semplicità dello spirito* è un fagiano, che nasconde la testa in una macchia, persuaso che nulla egli vedendo, neppur verun altro possa vederlo.

SEMUNA (*numis.*). Antica moneta dell'Egitto e dell'Asia.

SEMUNICA (*numis.*). Moneta dei Romani.

SENACULO (*antic.*). Così chiamavasi in Roma (*senaculum*) un luogo ove radunavasi il senato. Ve n'erano 3: uno fra il Campidoglio ed il Foro, nel sito ov'era il tempio della Concordia; il secondo alla porta Capena; il terzo nel templo di Bellona, situato fuori della città. Il senato univasi in questo luogo quando non voleva permettere che gli ambasciatori stranieri fossero introdotti in Roma. Del resto poi questo tribunale non potevasi radunare se non se nei templi, cioè in luoghi consacrati dagli Auguri; imperocchè non sarebbe stato conveniente di vedere una grande assemblea d'uomini raccolti in un luogo abitato soltanto da vergini. Per lo stesso motivo erano pure state consacrate dagli Auguri le Curie *Hostilia, Julia* e *Pompeia,* affinchè il senato vi si potesse radunare. L'imperatore Eliogabalo fece innalzare (a quanto riferisce Lampridio) un edificio sul monte Quirinale, onde servisse di assemblea alle donne. Quell'edificio chiamavasi *Moesa,* dal nome dell'ava del suddetto principe, la quale, assieme alla propria madre Soemide, presiedeva alle assemblee. Siffatte adunanze avevano luogo nella circostanza delle cerimonie del *Fallo* (*Phallus*), che recavansi a prendere per portarlo in gran pompa nel tempio di Venere Ericina e deporlo in grembo alla dea. V. ERICINA, FALLICHE e FALLO.

SENAGIA (*mil.*). Lo stesso che *sintagmarchia,* cioè un'ordine della falange di 256 uomini, ossia di due *tassiarchie.* Scrivesi pure *xenagia.* — Chiamasi collo stesso nome da Eliano un corpo di milizia leggiera greca formato di due *psilagie,* cioè di 512 uomini.

SENAGO (*mil.*). Il capo della *senagia* (v-q-n.) nella falange.

SENALE (*marin.*). È una sorta di bastimento in uso presso i Francesi e gl' Inglesi, e sopra tutto presso gli Svedesi, per lo più pel commercio. La loro alberatura consiste in due alberi e in bonpresso.

SENATO (*erud.*). Dal latino *senatus,* che deriva da *senex,* vecchio; Consiglio di vecchi, assemblea dei più notabili d' una nazione. — Il Senato fu uno degli stabilimenti fondati da Solone nella Grecia: aveva per oggetto di fissare e moderare l' incostanza delle adunanze popolari. Per formarlo, Solone trasse cento persone da ciascuna delle quattro tribù fra le quali Cecrope primo re degli Ateniesi avea divisi tutti i cittadini dell'Attica. Quei quattrocento individui vennero considerati come deputati della nazione. Ma Clistene, circa un secolo dopo Solone, avendo portato fino a dieci il numero delle tribù, aumentò pur quello dei senatori sino a cinque cento, dandone ogni tribù cinquanta: per lo che al Senato si diede il nome di *Consiglio dei cinquecento.* — Il senato Romano fu creato da Romolo. Coloro che dicevansi in origine *patres* erano al tempo stesso senatori. Se ne scelse uno per ogni tribù e tre in ciascuna curia, ciò che li portava a novantanove, a cui si aggiunse un cittadino notabile, dimodochè il senato era in principio composto di cento membri. Fu raddoppiato il numero mediante l'introduzione dei Sabini, dopo che Romolo ebbe fatta alleanza con Tazio re di quel popolo. Ma quando, sotto il regno di Ostilio, Alba fu demolita, sei famiglie di quella città vennero inscritte nel senato onde occuparvi i posti vacanti. Tarquinio Prisco accrebbe ancora l' assemblea di un terzo preso dalla classe de' plebei. Silla vi aggiunse una pari quantità di cavalieri, il che la fece arrivare a sei cento; ma verso la fine della Repubblica avendo superato i mille, Augusto la ridusse a seicento. I senatori adunati in corpo si nomavano *patres conscripti.* — Ne' tempi moderni, si è dato il nome di *senato* ad assemblee rivestite di un'autorità a un dipresso consimile ai senati di Atene e di Roma; tali erano quelli di Venezia, Genova, Polonia, ecc. — In Francia il SENATO CONSERVATORE, fondato dalla costituzione dell'anno VIII, soppresso nel 1814, fu surrogato da una Camera de' Pari, e restituito poscia dalla costituzione imperiale del 1852. Anche nel Belgio e nel Piemonte la Camera Alta appellasi *Senato;* in Piemonte i senatori sono eletti dal re, in Belgio dal popolo. Il *Senato* degli Stati Uniti d'America è un consimile di quello dell'antica Roma.

SENIO (*arch.*). Il colpo di sei al giuoco dei dadi, così chiamato dai Romani a *senario numero,* cioè dai sei punti marcati sui dadi, *Talis jactatis ut quisque senionem miserat.* Allorchè i tre dadi gettati presentavano il numero sei, guadagnavasi tutto il danaro ch'era in giuoco.

SENOPARROCO o **ZENOPARROCO** (*antic.*). Ufficiale incaricato di preparare e somministrare agli ambasciadori delle straniere nazioni inviati a Roma sale, legna e tutto il bisognevole per l'uso e pel vitto.

SENORFICA (*mus.*). Cembalo ad arco, inventato da Rölling a Vienna verso la fine dello scorso secolo.

SENSI (*icon.*). Sono dessi allegoricamente rappresentati per mezzo di Genii, o di Ninfe, e ciascun senso ha un attributo diverso che serve a farlo riconoscere. Dansi frutti al Gusto, fiori all'Odorato, strumenti all'Udito; il Tatto porta un uccello che lo va beccando; la Vista è indicata da uno specchio ch'essa tiene fra le mani. Talvolta alla Vista viene posto a tergo un arco-baleno, per indicare la diversità dei colori siccome oggetti della vista. — Presso gli Egizii il lepre significava l'Udito, il cane l'Odorato; la Vista era indicata dallo sparviere, il Gusto da una pesca e da un paniere pieno di frutti; il Tatto dall' armellino e dal riccio che offrono i due estremi del morbido e del ruvido.

SENSIBILITA' (*icon.*). La troviamo personificata sotto le forme di bella donna, e nel modo seguente. Sotto d' un delizioso pergolato appare la tenera *Sensibilità,* adorna delle bende del candore. Le tremanti sue ginocchia annunciano l'agitazione del cuore; la sua bella bocca è il santuario delle verità. Un dolce languore brilla ne' suoi occhi, e la sua carnagione, colorita dal pudore, è rorida delle lacrime del sentimento, celeste ambrosia di cui le anime sensibili fanno le loro più care delizie. I suoi capelli intrecciati di mirto sono leggermente agitati da uno sciamo di sospiri. Un solo Amore, senz'ali, e senz'affettati modi prostrato alle ginocchia di lei, la tiene strettamente abbracciata, e le va giurando una tenerezza, degna di lei, e dell'invidia de'mortali.

SENTIMENTO (*B. A.*). Risultato della sensibilità. L'artista che *sente* fortemente quel che si richiede per esprimer bene le forme della natura, dà loro un tratto *risentito*, e cagiona *sentimento*. L'indecisione e la mollezza son contrarie al *sentimento*. Il sentimento è sempre accompagnato da fermezza. Ma la fermezza deve risultare da una sensazione giusta impressa dall'oggetto imitato, e da una cognizione accurata di esso oggetto; altrimenti non si ecciterebbero che sensazioni incerte o nulle.

SENTIMENTO (*mus.*). Siccome la musica ha per oggetto di dipingere e d'esprimere i sentimenti, così la cognizione dei medesimi è altrettanto necessaria al compositore, quanto all'esecutore. Si dividono i sentimenti: 1.° in *aggradevoli, disaggradevoli* e *misti*. Gli aggradevoli sono compresi nella parola generica *piacere:* ad essi appartiene, p. e., la speranza. Tutti i sentimenti disaggradevoli si comprendono nella parola generica *dispiacere;* ad essi appartiene, p. e., l'ansietà. I sentimenti misti sono composti dal piacere e dispiacere, come, p. e., burlarsi d'uno, il cui oggetto è il ridicolo, che comprende le imperfezioni dell'uomo il quale trovasi in circostanze tali che, unitamente al dispiacere cagionato dall'imperfezione, eccitano un piacere che n'è separato. 2.° In *determinati* ed *indeterminati*, secondo che sono uniti all'idea chiara dell'oggetto: così, p. e., la gioia e la tristezza sono *sentimenti determinati*, il buono e cattivo umore, *sentimenti indeterminati*. 3.° In *attivi* ed *opprimenti:* i primi, come, p. e., la gioia, l'ira, mettono in moto tutte le forze vitali; i secondi, come, p. e., la tristezza, il cordoglio, sembrano renderle tutte inattive.

SENTIMENTO D'ARTE (*estet.*). È la facoltà non solo di distinguere il bello ed il cattivo in un lavoro d'arte, ma di *sentire* ancora il modo con cui il bello fu messo nella più chiara luce, e come può essere migliorato il cattivo, senza che perciò analizzar si possano dalla natura e dalla filosofia dell'arte le ragioni perchè una cosa sia bella, o cattiva.

SENTINELLA (*mil.*). Soldato di fanteria collocato in armi alla guardia di un luogo per un tempo determinato. — *Sentinella morta* dicesi quel soldato di fanteria che si pone in gran vicinanza dell'inimico, per sentirne le mosse in luogo nascosto da esso, e senz'armi da fuoco, col solo fine di scoprire senza essere scoperto; chiamato con questo nome dalla positura ferma ed immobile nella quale dee stare in questa fazione. Non bisogna confondere, come alcuni fanno, questa *sentinella morta* colla *sentinella perduta*, la quale è un soldato posto a far sentinella nel luogo più vicino al nemico fuori della città o del campo, e così lontano dalle guardie da poter essere agevolmente oppresso prima d'essere soccorso da'suoi.

SEPOLCRI. V. TOMBE.

SEPOLTURA DI CRISTO (*pitt.*). Fra i molti quadri che rappresentano la sepoltura del figliuolo di Dio ci limiteremo a citar solamente quello famosissimo di Andrea del Sarto (Andrea Vannucchi) che ammirasi nella Galleria di Firenze. La Vergine Santa, la Maddalena, santa Catterina d'Alessandria, accompagnate dal prediletto discepolo S. Giovanni e dai santi apostoli Pietro e Paolo, rendono gli ultimi doveri al Salvatore del mondo. La scena è in un luogo deserto, a' piedi d' una roccia, nella quale è scavata la grotta che dee servire da tomba. Un'ostia figurata sopra un calice indica probabilmente che il quadro fu ordinato al pittore da qualche confraternita o da qualche persona dedicata particolarmente al culto del SS. Sacramento. Quanta ingenuità! quanta verità e quanta semplicità negli atteggiamenti de'personaggi! Quelli dei due apostoli esprimono per eccellenza un dolore maestoso e concentrato; la compassione del giovane discepolo si comunica allo spettatore; il dolore della Madre del Cristo è nobile e sovrumano; finalmente quello delle Sante Donne è espansivo e senza ritegno. Sublime artista! ad un colorito e ad un gusto di disegno che reggono a confronto di quelli del divino Raffaello, il Vannucchi congiunge quella verità d'espressione, che forma il primo incanto della pittura, e che contrasta così fortemente col manierismo e coll'affettazione, da cui non sempre seppero difendersi anche i più eccellenti pittori.

SEPTA (*antic.*). Gran recinto nel campo di Marte, ove raccoglievasi il popolo per dare il suo voto, e che si chiamava anche *Ovile*, per la sua somiglianza ad un parco in cui si racchiudono le mandrie. V. OVILE. Ve n'erano 35 cioè uno per ciascuna delle 35 tribù, ed erano intonacati di tavole. Lepido li migliorò, ed Agrippa li abbellì di molti portici, ove sovente i Cesari diedero spettacoli al popolo. Vi si vendevano pure le mercanzie d'ogni genere. Nelle rovine di Roma se ne trovano ancora alcune vestigia. — *Septa Trigaria* era un luogo nel nono quartiere della città ove si vendevano e si esercitavano i cavalli. — Sulle medaglie della famiglia Ostilia si vedono le *Septa* ed il ponte che vi conducea.

SEPTERIE (*erud.*). Festa che gli abitanti di Delfo celebravano ogni sette anni, e che fu da loro istituita in memoria del combattimento e della vittoria riportata da Apollo contro il serpente Pitone. La tradizione narrava che il combattimento d'Apollo contro il suddetto serpente aveva avuto luogo a Delfo; che il mostro, essendo stato ferito, fuggì pel cammino chiamato *sacro* fino nella valle di Tempe; che Apollo lo inseguì e lo trovò morto ed anche sepolto, estremo dovere che gli era stato reso da Aix, figliuolo del mostro. Ecco quali erano le cerimonie della festa. Nella navata del tempio d'Apollo innalzavasi una capanna di foglie rappresentante il tetro ed oscuro soggiorno di Pitone. Col maggiore silenzio si andava a dargli l'assalto per la porta chiamata *Dolonia;* dopo ciò veniva condotto un giovanetto che aveva padre e madre, il quale con un'ardente face appiccava il fuoco alla capanna: la porta era rovesciata, e poscia ognuno fuggiva per le porte del tempio. Il giovinetto era obbligato di abbandonare il paese, e dopo d'avere errato in diversi luoghi, ov' era tratto in servitù, giungea finalmente nella valle di Tempo, dove con molte cerimonie veniva purificato.

SEPTICOLLE (*antic.*). Nome che anticamente fu dato alla città di Roma (*Septicollis*). Romolo, che dapprincipio non aveva circondato di mura e di fosse che il monte Palatino, vi aggiunse il Tarpeo allorchè Tito Tazio ed i Sabini del seguito di lui ebbero abbracciato il partito di farsi cittadini di Roma. Numa estese ancora la città e vi aggiunse il monte Quirinale, ov'era stato innalzato un tempio a Romolo sotto il nome di Quirino. Allorchè Tullio Ostilio, dopo d'avere distrutta Alba, ebbe trasportati in Roma gli Albani, chiuse il monte Celio nel recinto di Roma. Il monte Gianicolo, situato al di là del Tevere, fu unito alla città per mezzo d'un ponte di legno, regnando Anco Marzio. Il primo Tarquinio contentossi di costruire di belle pietre, almeno in parte, le mura di Roma senza aumentarne il recinto. Servio Tullio, non contento di terminare l'opera del suo predecessore, fece chiudere i monti Esquilino e Viminale nelle nuove mura da lui erette. Così Roma cominciò da quell'epoca a portare il celebre nome di *Septicollis*, che corrisponde a quello d'una città composta di sette colli.

SEPTIMIANO (*erud.*). Soprannome di Giano, da un tempio che gli venne edificato da Settimio Severo.

SEPTIMILIARIO (*antic.*). Palazzo situato nei sobborghi di Costantinopoli, ove Costanzo aveva stabilito un tribunale per amministrarvi la giustizia.

SEPTIMONZIO (*erud.*). Festa istituita dai Romani dopo d'aver rinchiusa nella città la settima montagna (*septimontium*). Questa solennità celebravasi sul finire del mese di dicembre con sagrificii che si facevano sopra i sette monti. Quel giorno era di buon augurio pei Romani, i quali facevansi doni a vicenda. Da ogni parte d'Italia veniva gente per questa festa, la quale si celebrava alla foggia degli abitanti della campagna.

SEPTISOLIO o SEPTIZONIO (*antic.*). Edificio a sette ordini di colonne, sulle quali stavano sette cornici. In Roma ve n'erano due di questa specie, l'antico ed il nuovo. Il primo era situato nel decimo quartiere della città presso cui, da quanto riferisce Svetonio, nacque Tito: *Natus est prope Septizonium.* Il nuovo fu edificato dall'imperatore Severo alle falde del monte Palatino: *Opera publica precipue ejus extant Septizonium, et Termae Servianae,* dice Sparziano. Quell'imperatore fece costruire un sì magnifico edificio perchè servisse di tomba a sè ed alla sua famiglia. Sparziano accenna che vi fu trasportato il corpo di Geta.

SEPTUSSE (*numis.*). Moneta dell'antica Roma che pare abbia avuto il valore di sette lire di Francia.

SEQUESTRI (*antic.*). Mediatori, mandatarii, incaricati di comprare i suffragi del popolo in Roma repubblicana (*sequestres*), e presso i quali si depositavano le somme promesse a coloro che vendevano il proprio voto.

SERAMPELINE (*arch.*). Nome ed epiteto delle vesti usate dalle matrone di Roma antica, che aveano il colore delle aride foglie della vite, ossia rosso temperato di giallo fosco.

SERENATORE (*erud.*). Soprannome di Giove datogli da Apuleio. Significa *che rende l'aria serena.*

SERENITA' DEL GIORNO (*icon.*). Viene personificata per mezzo d'una donzella assisa su di un globo d'argento, la quale sta contemplando il sole raggiante al disopra del capo di lei. Ha i capelli biondi, intrecciati e adorni di fiori. È vestita d'una leggera stoffa di colore azzurro, ricamata in oro. — La *Serenità della notte* è raffigurata con una fanciulla assisa su d'un globo terrestre alquanto oscuro. Essa sta contemplando tranquillamente la luna che brilla. Il suo panneggiamento è di colore turchino carico, seminato di stelle d'oro. Ha la carnagione bruna, ed i suoi neri capelli sono adorni di perle.

SERENO (*erud.*). Soprannome di Giove, considerato come l'Etere. Gli Antichi invocavano *Giove-Sereno* per avere il bel tempo, come, viceversa, volgeansi a *Giove-Pluvio* per avere la pioggia.

SERGENTE (*mil.*). Uomo da piè, talvolta di nobile condizione, che nei tempi feudali serviva ai baroni così negli ufficii domestici, come nelle fazioni militari. Con questa qualità il *sergente* guidava in guerra le masnade e le bande che si raccoglievano sotto la bandiera del suo signore, al quale assisteva in pace come mazziere. Di questi sergenti ebbero i re di Francia una guardia per la loro persona. A que' tempi stessi s'indicava col nome di *sergenti* una qualità particolare di milizia pedestre, che aveva per lo più la guardia dei bagaglio, ma che combatteva altresì in ordinanza armata di mazze ferrate e d'armi d'asta. — *Sergente generale dell'infanteria; sergente generale di battaglia; sergente maggiore* e *sergente maggiore di battaglia* erano il titolo di varii ufficiali superiori negli scorsi secoli. — Nei tempi moderni, cioè dal secolo XVI in poi, il *sergente* è il primo degli ufficiali minori o sotto-ufficiali d'una compagnia, per governarla ed amministrarla in tutti i particolari della disciplina militare, secondo gli ordini che riceve da' suoi superiori. Ve n'ebbe dapprincipio due per ogni compagnia da 200 uomini; ma dopo i nuovi scompartimenti se ne accrebbe il numero fino a quattro, con uno di più che viene distinto col titolo di *sergente maggiore,* al quale viene affidata la cura speciale de' ruoli e contraruoli della compagnia, la polizia di essa, con tutte quelle altre funzioni esercitate dal quartiermastro o dal maresciallo degli alloggi. I distintivi del sergente moderno sono per lo più alcuni ornamenti di gallone d'oro o d'argento.

SERGENTINA (*mil.*). Arme in asta a foggia di spuntone, della quale andavano armati gli ufficiali della fanteria, e quindi i sergenti. L'uso delle *sergentine* durò sino al tempo delle guerre della rivoluzione francese, e dura ancora in alcuni luoghi. Fu pure chiamata anticamente *giannetta.*

SERGIA (*erud.*). Nome d'una tribù romana, così detta dalla famiglia dello stesso nome; la quale era patrizia e si divise in sei rami, cioè i Fedenati, i Silii, i Catilina, i Nata, gli Ocelli ed i Planchi.

SERIA (*arch.*). Vaso di terra cotta piuttosto lungo di forma, usato dai Romani.

SERIE DELLE MEDAGLIE (*numis.*). Secondo i metalli esse distribuisconsi in tre, cioè d'oro, di argento, di bronzo; secondo la grandezza, sono o di prima, o di seconda, o di terza grandezza, o medaglioni; secondo i tipi, sono greche, latine, eufiche, ecc. Si distribuiscono anche in altre serie, come le medaglie dei re; quelle delle città greche, o latine, che chiamansi *urbiche;* quelle delle famiglie romane, che chiamansi *famigliari* o *consolari;* quelle degli imperatori romani o d'Oriente, dette *imperiali;* quelle delle deità, quelle delle persone illustri. Ancora si fa serie delle medaglie imperiali piccole di bronzo battute in Egitto, od in Alessandria, di quelle delle Colonie, e delle *quinarie.* V. NUMISMATICA E MEDAGLIE.

SERMOCINAZIONE (*rett.*). Figura rettorica la quale consiste in un discorso che si suppone che altri tenga o che gli si appropria. Tale è il seguente di CICERONE: « Avendo a Diogene domandato gli amici ove volesse essere sepolto; Gittatemi, disse, insepolto. Allora gli amici: Agli augelli e alle fiere? No, rispose, ma ponete presso di me un bastoncello con che li scacci. E quelli: Come il potrai, non avendo senso alcuno? Che adunque farà a me, se non sentirò nulla, il morso delle fiere? »

SERMONIO (*erud.*). Specie d' intermezzo, o dramma storico, che gli ordini inferiori del clero solevano anticamente eseguire nella navata della chiesa in occasione di solennità: vogliono alcuni che da ciò abbia avuto origine la moderna drammaturgia.

SERPENTE (*aral.*). Nel blasone il serpente è *attortigliato* o *serpeggiante, piegato in giro* o *in doppio giro, annodato* ed *allacciato in giro*. Dimostra glorioso travaglio, ottenendosi con difficoltà gloria e fortuna: e quando è annodato ed allacciato in giro è simbolo della prudenza, della cautela e del buon governo. La vipera poi denota il vero cittadino di repubblica, il quale per bene della patria con la sua morte dona ad altri la vita.

SERPENTONE (*mus.*). Strumento da fiato in forma di serpente, lungo 8 piedi e 3 pollici circa, con 7 buchi. La sua estensione non è meno di 4 piene ottave. Usualmente è di legno, ma ve ne sono anche d'ottone. Colla sua grave ed assai energica voce fa non solamente le veci di contrabbasso in un coro di strumenti da fiato, ma ravviva una orchestra intera.

SERRAFILA (*mil.*). Uffiziale, o sotto uffiziale che sta dietro alla squadra, al drappello, invigilando l'esecuzione delle evoluzioni ed operazioni comandate. Questo nome non si prende che stando in ordinanza.

SERRAGLIO (*mil.*). Ordinanza di battaglia usata dagli Antichi, e da noi detta *Sega* (v-q-n.).

SERRATI NUMMI (*numis.*). Gli antiquarii così chiamano le medaglie di diverse forme intagliate e terminanti in denti, o in punte.

SERRATURA (*arch.*). Ne' tempi più remoti non si avevano serrature per chiudere i portoni delle case. La gente (dice Millin) si contentava di legare la porta con delle funi. In seguito s'immaginò la serratura *lacedemone:* essa consisteva in un chiavistello di ferro, che non passava trasversalmente sopra o davanti a tutta la porta, ma era applicato solo d' innanzi dalla parte ov'ella si apriva e nello interno della stanza. Per ischiuderla quando uno era fuori, si cacciava la chiave in una piccola apertura fatta a tale oggetto, e così alzavasi il catenaccio. Alcune volte si poneva per dentro un secondo chiavistello, che non si poteva aprire di fuori, e che serviva unicamente a rinserrare sè stessi. Al ritorno dalla spedizione di Egitto, i dotti Francesi, ch'esploravano tutte le cognizioni utili, portarono serrature di legno, le quali, sebbene lavorate rozzamente, presentavano ogni desiderabile sicurezza. Se ne sono scoperte di consimili nelle escavazioni di Pompeja. Quella medesima serratura si è conservata da quattro mila anni in Egitto.

SERVENTESE (*poes.*). Specie di poesia lirica, ed è quella maniera di versi chiamati ora terzetti ora ternarii, e quando terzine, i quali non sono altro che versi di 11 sillabe rinterzati, onde si dicono volgarmente terze rime. Questa maniera di poesia fu tolta forse da'Provenzali, perchè nello antico Commento di Dante leggesi, che alcuno trovò in Provenza le coble, le serventesi, e altri diri per rima. Il Dante stesso nella *Vita nuova* dice di aver composta una pistola sotto forma di serventese. Nota pure il Redi, che Giufredi di Tolosa scrisse un serventese per amore di Alisa.

SERVIGIO DA TAVOLA (*arch.*). Presso i Romani, dopo la distribuzione delle tazze ponevansi in tavola le carni, e non sempre ogni piatto separatamente, come lo osserva Orazio:

Adfertur squillas inter meroena natantes
In patina porrecta (*Sat.* 8, *v.* 42, *l.* 2) e altrove
. . . . *Tum pectore adusto*
Vidimus et merulas poni, et sine clune palumbes.

Ma di sovente parecchi piatti erano posti su d'una tavola portatile, come si può indurre da questo verso di Virgilio (En. II, v. 220):

Postquam exempta fames epulis, mensæque remotæ.

Servio assicura che portavansi le tavole già preparate ed imbandite:

Quia apud antiquos mensas apponebat pro discis.

Ateneo è della stessa opinione di Servio. Tale era il primo *servigio;* poscia i *servigii* si moltiplicavano; e quantunque si ritenessero sempre le medesime espressioni di *primo* e di *secondo servigio* (*primae et secundae mensae*), per tutta la cena, quei due *servigii* suddividevansi in parecchi altri. Il primo comprendeva gli antipasti, che consistevano in uova, lattughe e vini melati secondo il precetto:

. . . . *Vacuis committere venis*
Nil nisi lene decet.

Dopo ciò venivano le vivande solide, gl' intingoli, le carni arrostite sulla gratella. — Il secondo *servigio* comprendeva i frutti crudi, cotti, confettati, le tarte o tartare, e le altre squisite vivande, dette dai Greci ηελίπηητα, e dai Latini *dulciaria et bellaria*. La tavola dell' imperatore Pertinace non era per solito che di tre soli *servigi:* quella di Eliogabalo era talvolta portata sino a 22, ed alla fine d' ogni *servigio* ognuno lavavasi le mani come se avesse finito il pasto; era costume generale di lavarsele tanto al principio, quanto alla fine del pasto.

SERVUS A PEDIBUS MEIS (*erud.*). Era questo il nome dello schiavo che, al tempo della Repubblica Romana, serviva pei messaggi, o per portare le lettere, imperocchè non erano allora instituite le poste: quindi difficilmente trovasi un termine che corrisponda con esattezza alle parole latine *servus a pedibus meis*. I nomi di fante, di famiglio, di servo non ne porgono un' idea bastantemente precisa.

SESAMO (*antic.*). Plinio pone il *sesamo* (*sesama, sesamum*) nella classe dei frumenti, e Columella lo attribuisce a quella dei legumi. Era un cattivo cibo, che aggravava lo spirito di coloro che ne facevano uso, se non si avea molta cura nell' acconciarlo. In Roma vi era chi sapeva preparare il *sesamo* in modo da renderlo sano e piacevole, poichè ne facevano gustosissime focaccie, che erano poste nel numero dei confetti (*bellaria*). Da ciò ne venne che i Romani diedero il nome di focaccie di *sesamo* alle lusinghiere e dolci parole. — Gli Egizii facevano molto uso del *sesamo* tanto per alimento quanto per medicina.

SESQUIALTERA (*mus.*). Parola che deriva dal latino *semisque,* che equivale ad *et semis,* e mezzo, da *alter,* altro: poichè la ragione *sesquialtera* è la ragione di un numero a questo numero accresciuto della sua metà. — Nella musica antica la *sesquialtera maggiore imperfetta* indicava una tripla in cui la semibreve non puntata valeva due semibrevi , ed avendo il punto ne valeva tre; la *sesquialtera maggiore perfetta* era il nome della tripla, in cui la breve tiene il valore di tre semibrevi, benchè non sia puntata; la *sesquialtera minore imperfetta* dinotava la tripla di cui la semibreve puntata valeva tre minime, e non puntata due sole; la *sesquialtera minore perfetta* indicava una tripla in cui la semibreve non puntata equivaleva a tre semiminime. — Così chiamasi anche una voce d'organo la quale, invece del suo proprio suono, fa sentire la quinta e la decima di esso.

SESQUIOTTAVA (*mus.*). Nella musica antica era questo il nome della nonupla.

SESQUIPLARIO (*mil.*). Così i Romani chiamavano que'soldati che in ricompensa de' loro servigi ricevevano una paga e mezza al giorno.

SESSIA (*arch.*). Colonna situata in mezzo al Circo, sormontata da una statua di Sera, dêa delle seminagioni.

SESTA (*mus.*). Intervallo di 6 gradi, che comprende in sè tre specie, la maggiore, la minore e l'eccedente.

SESTERZIO (*arch.*). Il *sestertius* al mascolino (si sottintenda *nummus*) era una moneta romana che valeva quattro soldi e un danaro di moneta francese ; il *sestertium* neutro (si sottintenda *pondus*) valeva duecento quattro di quelle lire, tre soldi e quattro danari. V. ASSE.

SESTERZIO (*arch.*). Luogo situato a due miglia e mezzo dalla porta Esquilina, così chiamato, dice Giusto-Lipsio: *quod semitertio ab urbi militari distabat.* Gittavansi in esso i cadaveri di coloro che erano stati tratti a morte per ordine degl' imperatori.

SESTETTO (*mus.*).Pezzo vocale , od istrumentale a 6 voci obbligate. Ciò che fu detto nell'articolo *quartetto* (v-q-n.) vale anche in parte pel sestetto.

SESTILE (*antic.*). Nome che davano gli antichi Romani al sesto mese del loro anno, che dissero poi *Augustus* in onore di Cesare Ottaviano Augusto.

SESTINA (*poes.*). Canzone lirica per lo più di sei stanze e di sei versi di undici sillabe per ogni stanza, l'ultime parole de'quali sono in ciascheduna stanza le medesime, col ritornello, o coda di soli tre versi, che tutte le sei parole finali comprendono, ed ogni primo verso di ciascheduna stanza termina colla parola medesima, colla quale termina l'ultimo verso della stanza antecedente. Ora però chiamasi *sestina* ogni stanza di sei versi endecasillabi, rimati i primi quattro alternativamente ed i due ultimi insieme.

SESTO ACUTO (*archit.*). V. ARCHITETTURA CRISTIANA.

SESTUPLA (*mus.*). Dicesi *sestupla di semiminime* quel tempo musicale che si divide in due tempi, ovvero due minime puntate, od altre figure che uguagliano queste in valore, e si marcano una in battere e l'altra in levare. La *sestupla di bicrome* dividesi in due parti, o due semiminime puntate, ovvero altre figure di ugual valore , e si batte come la precedente.

SETINA (acqua). V. ACQUARIO.

SETTE (*erud.*). Questo numero era tenuto per sacro dagli Antichi a motivo dei sette pianeti. Si innalzavano *sette* altari e s'immolavano *sette* vittime perchè, dicevasi, il numero *sette* avea la virtù di far discendere i Genii sulla terra.

SETTEMBRE (*erud.* ed *icon.*). Il settimo mese dell'anno secondo gli astronomi. Si osserva che gli Egizi nominavano *paophi* e i Greci *procdrocrion* il mese di settembre, e l' uno e l'altro di que'nomi contengono un' allegoria alla situazione del sole in quel mese, cioè indicano l' equinozio. Quel mese era il secondo dell' anno egizio, e il terzo nel calendario ateniese. Romolo lo rimosse da quell'ordine e ne fece il settimo mese dei Romani, derivando dal numero il nome stesso di *settembre*, che Cesare gli conservò anche nella sua riforma del Calendario. Questo mese è il nono, da che l' anno cominciò a contarsi dal primo di gennaio. Nel giorno 22 di settembre il sole entra nel segno della Libbra, il che ha fatto dire al poeta Cassel, che nell'istante in cui la bilancia compare nella volta azzurra del cielo a far eguali i giorni e le notti, l'autunno, coronato di pampini e di grappoli d'uva, toglie dalle mani della state lo scettro dei giardini. Trovasi in alcuni monumenti il mese di settembre personificato sotto la figura di uomo seminudo, che porta solamente su la spalla una specie di manto, che ondeggia a seconda de' venti ; egli tiene nella sinistra una lucertola attaccata per un piede a una cordicella, e quell'animale sospeso nell'aria si dibatte quanto può. A' piedi dell'uomo sono due tinozze o vasi preparati per la vendemmia, come lo dichiarano alcuni versi d'Ausonio, il cui significato è il seguente: settembre coglie i grappoli; in quel mese i frutti cadono maturi, egli si diverte a tenere sospesa in aria una lucertola attaccata per un piede, la quale si dibatte in modo piacevole. I Moderni però rappresentano settembre con volto ridente, e colla fronte coronata di pampini, vestito di porpora, con che si indica la magnificenza de'suoi donativi; egli tiene in una mano il segno della bilancia, perchè l'equinozio d'autunno riconduce in quel mese la divisione eguale delle ore tra il giorno e la notte, e nell'altra mano porta un corno d' abbondanza, pieno di uve e di altri frutti. D'ordinario ai suoi piedi è un fanciullo che pigia le uve, e al disopra vedesi una pergola ; ciò indica la ricchezza principale di questo mese. — Il Senato Romano volle che questo mese si chiamasse *Tiberius* in onore di Tiberio; ma quel principe si oppose. Domiziano lo fe' chiamare *Germanicus* per onorare la vittoria ottenuta da questo sopra li Germani. Il Senato lo chiamò *Antoninus* in memoria di Antonino il Pio, Comodo lo disse *Herculeus* in onore di Ercole. L'imperatore Tacito volle che portasse il suo proprio nome perchè egli era nato e stato eletto imperatore in detto mese. Dapprincipio, secondo l'istituzione di Romolo, contava 30 giorni ; Numa lo ridusse a 29; Cesare lo richiamò al primo numero. Le sue *none* (v-q-n.) cadevano nel giorno 5, le *idi* (v-q-n.) nel 13. — Presso gli Ateniesi il *settembre* chiamavasi *boedromione* (v-q-n.); presso i Moderni *hiperiboretanus*. — Le feste romane di questo mese erano le seguenti: nel giorno III aveano luogo le *Dionisiache* (v-q-n.), o le *vendemmie;* nel IV i *Giuochi Romani* per lo spazio di 8 giorni; nel V i *Grandi Giuochi* del circo per 5 giorni; nel XX la *Nascita di Romolo;* finalmente nel XXX le *Meditrinali* (v-q-n.).

SETTEMVIRI (*erud.*). Nome che in Roma portavano i sette sacerdoti, che erano particolarmente incaricati della disposizione dei lettisternii o banchetti pubblici, che si offerivano agli dêi nelle occasioni importanti: que' sacerdoti erano ancora chiamati *epuloni*.

SETTENARIO (*poes.*). Verso di sette sillabe, che ammette l'accento sopra qualunque delle quattro prime sillabe, ma riesce più sonoro quando è sulla quarta, come in questi versi di Vittorelli :

« L'ussignuoletto solo
Va dalla siepe all'orno,
E sospirando intorno
Chiama la sua fedel. »

SETTENTRIONE (*icon.*). Vento del Nord. Viene rappresentato sotto le forme di un uomo di età matura, coperto di un abito impellicciato, con lunga barba. Altri lo rappresentano con un uomo non più giovane, ben fatto della persona, vestito da guerriero, munito d'armi ed in atto di por mano alla spada. Ha una ciarpa turchina con li tre segni celesti che sono sotto lo zodiaco.

SETTENTRIONE (*antic.*). Nome (*septentrio*) che i Romani davano per ischerzo ad una certa specie di mimi, o danzatori. Caylus fece incidere, valendosi d'un bronzo antico, la rappresentazione di tale sorta di mimi, la cui positura ed i gesti sembrano sommamente comici. La specie di castagnette che essi tengono fra le mani non somigliano punto alle nostre; probabilmente erano fatte per marcare la misura, e servivano di norma ai movimenti di una danza che di sua natura dovea essere ridicola. Il mimo del Caylus è nudo, e non ha che una ciarpa attorno alle anche, la quale è annodata sul fianco. La calzatura è un semplice scapino, che sembra non avere cucitura veruna, la punta al disopra del tallone risale bastantemente, ed il davanti si abbassa sui cordoni che lo tengono fermo. Questo nome di *Settentrione* trovasi in parecchie iscrizioni.

SETTIMA (*mus.*). Intervallo dissonante di sette gradi, che comprende 3 specie, minore, maggiore e diminuita. Nel suo uso armonico si risolve discendendo di grado, e la progressione della voce fondamentale determina su quale intervallo la risoluzione abbia da cadere. Ordinariamente si risolve o sulla terza, quando il basso ascende di una quarta o discende di una quinta; o si risolve sulla quinta quando il basso ascende di un grado; oppure si risolve alla sesta quando il basso resta al suo posto. La *settima maggiore* si risolve ascendendo di grado particolarmente quando è accompagnata dalla quarta e che risolve al suono fondamentale del tuono. La *settima* dee nello stile serio essere preparata come ogni altra dissonanza; nello stile libero può entrare senza preparazione, quando è minore, o diminuita, e nel medesimo tempo in unione della quinta diminuita.

SETTIMANA (*erud.*). Divisione del tempo in sette giorni. Dione Cassio vuole che gli Egizii siano stati i primi a dividerlo in settimane, e che questa idea fosse loro suggerita dai sette pianeti. In nessun luogo si legge che i Greci ed i Romani abbiano usato così. I Greci contavano i giorni a decadi o decine, ed i Romani a novene. Il costume di registrare il tempo a settimane si stabilì in Occidente insieme col Cristianesimo.

SETTIMANI (*mil.*). I soldati della settima legione romana.

SETTIMIANA (acqua). V. AQUARIO.

SETTIMIANO (*erud.*). Soprannome di Giano, preso da un tempio che gli venne innalzato da Settimio-Severo.

SETTIMONZIO (*erud.*). Festa istituita dai Romani dopo che fu rinchiuso il settimo monte della città.

SETTIZONIO (*antic.*). Edifizio eretto da Settimio Severo in Roma vicino la porta Capena, per servire di mausoleo a sè ed alla sua famiglia; così detto da sette ordini di colonne che quasi come sette zone l'ornavano. Altri danno lo stesso nome ad un edificio a tre piani, sostenuto da colonne, che servire dovea di prospetto e d'ingresso al suo palazzo.

SETTODIO (*antic.*). Spazio in Roma antica tra la porta Mugonia e la Trigonia, ove concorrevano sette strade.

SEVERITA' (*icon.*). Ripa la rappresenta sotto l'aspetto d'una donna vecchia, vestita d'abiti regii, coronata d'alloro; tiene in una mano lo scettro in atto di comando, e nell'altra uno zoccolo nel quale è fitto un pugnale; simboli di fermezza e di inflessibilità. Cochin, invece dello scettro, le dà il fascio dei littori romani, le cui verghe sono slegate; la scure innalzata sta in atto di percuotere; la sua veste è di colore violetto tendente al nero.

SEVERONDA (*erud.*). Luogo ove gli Antichi avevano stabilito il soggiorno delle anime dei bambini morti prima dell'età di 40 giorni, e divenuti i Lari della casa paterna.

SEVET (*arch.*). Undecimo mese dell'anno sacro degli Ebrei, e quinto del loro anno civile: era la luna di gennaio.

SEVIRI (*antic.*). Magistrato di 6 persone: così chiamavansi *Seviri Augustali* i 6 più antichi sagrificatori d'Augusto.

SEVIRO (*mil.*). I Romani davano questo nome al comandante di uno squadrone di cavalleria.

SFACCIATAGGINE (*icon.*). Secondo Aristotile, la fronte spaziosa, lo sguardo fisso, le palpebre rosse ed il colore infiammato sono i segni caratteristici della *sfacciataggine*. La si dipinge sotto lo aspetto di donna, in una lasciva posizione, e vestita indecentemente; ha il petto scoperto, e la veste rialzata ne lascia vedere le coscie. Le viene dato per attributo una bertuccia, od un cane.

SFAGBII. V. ANCLABRI.

SFENDONE (*arch.*). Ornamento del capo, così chiamato da una parola greca che significa fionda a cagione della sua rassomiglianza con questa. Secondo Eustazio, quell'ornamento si allargava verso il mezzo della fronte, e si restringeva sur i lati, da cui prolungavansi delle benderelle che servivano ad allacciarlo di dietro — Il celebre E. Visconti crede di ravvisare questa sorta di corone su la testa di una Giunone, ch'egli ha pubblicato nel *Museo Pio Clementino,* tom. 1, tav. 2, ma l'opinione di questo dottissimo antiquario differisce da quella di Winckelmann.

SFERISTERIO (*arch.*). Edifizio consacrato ai giuochi della *sferistica* (v-q-n.). Gli Antichi collocavano ordinariamente degli sferisterii ne' bagni e nel ginnasio, e ve ne aveano pure nelle case e nelle ville dei privati doviziosi. Plinio il Giovane, nella descrizione che ne dà delle sue due case di campagna, vi colloca uno sferisterio. L'imperatore Vespasiano ne aveva uno nel suo palazzo, e, secondo Lampridio, Alessandro Severo esercitavasi moltissimo nel suo sferisterio.

SFERISTICA (*arch.*). Questo nome abbraccia tutti gli esercizi, in cui impiegavasi una palla, e che avevano in qualche modo alcuna rassomiglianza ai nostri luoghi moderni in cui si giuoca al pallone. — *Sferisterii* chiamavansi i luoghi destinati a siffatti esercizi, e *sferistici* ancora i maestri che insegnavano quei giuochi.

SFERITA (*arch.*). Vivanda che facevasi come la spira, ove però la differenza non consistesse nel fare entrare nella sua composizione pezzi sferici di pasticceria, senza porvi nè cacio nè miele. Accomodavasi poscia la *sferita* sopra quella massa di pasta spianata che serviva a formare la crosta di sotto, e si faceva cuocere come la spira.

SFIGMOMANZIA (*scien. occul.*). Specie di divinazione, colla quale si pretende di predire il futuro dalle pulsazioni, ossia dai moti differenti del polso.

SFINGE (*erud.*). L'origine favolosa della Sfinge era già sì oscura per gli Antichi, che per rischiararla ricorrevano ad istoriche spiegazioni. Egli è per tal modo che, secondo Pausania, Sfinge era una figlia naturale di Laio, alla quale questo re spiegò l'oracolo dato a Cadmo, e che nessuno conosceva ad eccezione dei veri eredi della corona. Allorchè dopo la morte di Laio, molti de' suoi figli naturali presentaronsi per ereditare del trono, Sfinge gli richiese dell'Oracolo, e coloro che lo ignoravano, furono uccisi: Edipo, che ne aveva ricevuta conoscenza dall'Oracolo stesso, fu il solo che trovossi in caso d'indicarlo. Secondo alcuni, la Sfinge occupavasi di ladronecci ed era donna di cattiva vita; secondo altri essa doveva la sua origine a Tifone e a Echidna, come quasi tutti i mostri di cui parlano gli antichi poeti. Vi sono due maniere di rappresentare le Sfingi: quella degli Egiziani; quella dei Greci. Le Sfingi dei Greci sono munite di ali; quelle degli Egiziani ne sono sprovviste, almeno insino dai più remoti tempi, avvegnachè ne' tempi posteriori solevasi confondere ciò che ciascuna di quelle due nazioni aveva di proprio. Tutto al più la Sfinge greca è sempre fornita di mammelle; quella degli Egiziani non ne ha giammai. L'origine della voce *sfinge* al pari della sua propria significazione ci sono interamente sconosciute. I Greci derivano la voce di *sfinge* dal verbo *sphingo,* ma sembra che questa sia una antica parola egiziana, la cui pronuncia è stata corrotta. I Greci servivansi pure della parola *sfinge* per indicare una specie di scimmie. L'osservazione che le antiche Sfingi egiziane erano sprovviste di mammelle si oppone ancora all'opinione volgare, che la Sfinge sia il simbolo del Lione e della Vergine tra' segni dello Zodiaco. Su tutti i monumenti che ne rimangono dell'antichità, la Sfinge non è giammai composta del corpo del lione e della testa di una donna, ma rappresenta un vero lione, cui si è creduto attribuire maggior nobiltà fregiandolo della testa umana; egli è perciò che da Erodoto sì fatte immagini sono chiamate *Andro–Sphinx*, sfingi a figura d'uomini. Egli sembra che la Sfinge debba essere riguardata come il simbolo della Forza e della Saggezza riunite, vale a dire come quello della più grande perfezione. Secondo il signor Zoega la voce *Sfinge* è derivata da un'antica parola egiziana *phix* o *bix,* che significa *daemon,* e che si è ancora conservata nella voce copta *phi-ih,* e nel nome della montagna Ficea, in cui la Sfinge tebana faceva soggiorno. Gli Antichi attribuivano alla Sfinge di Tebe un'inclinazione alla crudeltà e dei discorsi enigmatici, e questo, perchè l'idea della forza della Sfinge Egiziana erasi convertita in violenza, e quella della saggezza in parole enigmatiche, ne' primitivi tempi della Grecia ingentilita, in cui la prima nozione della Sfinge vi era stata sparsa dai trafficanti fenicii. Egli è ancora probabile che in appresso la distruzione di alcuni masnadieri, i quali desolavano la Beozia, o qualche altra impresa di un uomo coraggioso e avveduto, fossero confuse colla tradizione primitiva, e da questo procedesse l'idea di un masnadiero che desolava il paese o di un oscuro ed insipido parlatore, che i Greci attaccavano alla voce di Sfinge nella sua generale accettazione. Si trova la Sfinge greca in su le medaglie di Adriano e di Faustina, ecc. Essa ha delle ali, delle poppe femminee su la parte anteriore del corpo, e delle poppe di animale su la parte posteriore: è assisa e tiene una ruota tra le sue zampe. Questa ruota, al pari del modio che ha sul capo, indica che è consacrata a Serapide, Dio del Sole. La più scelta rappresentazione della Sfinge trovasi nella prefazione del quinto volume delle *Antichità di Ercolano.* In quanto alla Sfinge egiziana, si vede in su le medaglie di Domiziano, di Adriano, di Marc'Aurelio, ecc.; ella è come un' *andro-sfinge* sdraiata a foggia d'un lione, colle zampe davanti distese; sul suo fronte avvi un piccolo serpente, sovente il suo mento è guernito di una barba posticcia, o di ciò che chiamasi comunemente la *persea,* che caratterizza le figure maschie egiziane. Le Sfingi egiziane, qual simbolo della Forza e della Saggezza, servivano di custodi all'ingresso de' tempii; qual simbolo della Perfezione, la Sfinge sembra aver servito di simbolo particolare all'Egitto.

SFORZO (*mus*). Nel linguaggio musicale è un difetto della voce, che proviene da una contrazione violenta della glottide. L'aria cacciata dai polmoni lanciasi in fuori nello stesso tempo, ed il suono sembra allora cambiare di natura, perde la dolcezza di cui era suscettivo, ed acquista una durezza disgustosa all'uditore, sfigura i tratti del cantante, e lo rende vacillante nella intuonazione, e sovente affatto discordante. Le persone di voce debole e velata, quelle che eseguiscono parti scritte in una estensione più alta delle loro voci, sono soggette, cantando, a fare degli sforzi. — Quello che si è detto per la musica puossi applicare in gran parte anche alla drammatica declamazione.

SFRAGIDII (*arch.*). Nome che gli Antichi davano a certi sigilli fatti d'un pezzo di legno rosicchiato da tarli, perchè era difficile contraffarlo a motivo dell'irregolarità de' segni prodottivi dal rosicchiamento. V. SFRAGISTICA.

SFRAGISTICA (*arch.*). Scienza dei sigilli e delle impronte antiche, che è parte dell'archeologia e delle Belle Arti.

SFUMATO (*pitt.*). È un modo di dipingere, che lascia un'incertezza nella terminazione del contorno e nelle particolarità delle forme quando si guarda l'opera da vicino: ma in giusta distanza sparisce ogni indecisione. Questa maniera è gradevole, e naturale: gli oggetti ad una certa distanza paiono indecisi, perchè inviluppati più o meno in vapori. Lo *sfumato* par ch'escluda il sentimento: la carriera dell'arte è sì vasta che si giunge alla gloria per varie strade.

SGARIGLIO o SGHERIGLIO (*mil.*). Soldato armato alla leggiera, che combatteva a piedi, così chiamato dal combattere che faceva fuori della schiera.

SGRAFITO (*pitt.*). È una specie di pittura che consiste in una preparazione di stucco d'un fondo nero, su cui si applica un intonaco bianco, e togliendo di questo intonaco con una punta di ferro si scuoprono dei pezzi neri che fanno le ombre, e si ha una specie di chiaroscuro ad imitazione delle stampe. Andrea Cosimo ne fu forse l'inventore e Polidoro da Caravaggio il promotore. Il maggiore vantaggio di questo lavoro è quello di resistere alle ingiurie dell'aria, e quindi in Roma e in Genova se ne sono ornate le facciate di alcuni palazzi. Se ne vede un bellissimo saggio nel pavimento del duomo di Siena, lavorato dal Beccafumi; e il Borghini parla di una facciata di sgraffio eseguita in Borgonuovo. Un bel saggio se ne vede altresì nella villa Serbelloni, posta superiormente al villaggio e alla caduta del fiume Latte sul lago di Como. — Se un'incisione è fatta da mano timida si dice *sgrafita* o *sgraffignata.*

SHRADDA. V. PRASITA e AUTA.

SI (*mus.*). Settima sillaba del solfeggio moderno per evitare l'antica mutazione.

SIAN-PI o COREANA LINGUA. V. TRANSGANGETICHE LINGUE.

SIBERIANE LINGUE (*ling.*). Dalla riva orientale della Dwina in Europa sino al mar di Behring in Asia, dall'Altai sino all'estremità più settentrionale dell'antico continente, abitano tribù distinte dal resto degli uomini per la bassa loro statura e per una particolare stupidità. Prestano esse pochissimo allettamento alle ricerche dei dotti per la nessuna importanza delle lor geste, e poco pure ne prestano le loro lingue, le quali in generale non vennero nemmeno fissate dalla scrittura. Soltanto alcuni dei Samojedi hanno una cotal maniera di segni incisi sovra pezzi di legno che rappresentano caratteri. Le lingue principali dei Siberiani sono comprese nelle seguenti famiglie: *Samojeda*, che abbraccia i dialetti parlati dallo stretto di Waigatz sino al mar Bianco dai Samojedi. In codesti dialetti si trovano radici proprie ad altre lingue siberiane non solo, ma anche al finnico, all'ungherese e all'armeno. — *Jenissei*, che è quella delle lingue parlate dagli Ostiachi che vivono nel governo di Tomsk. — *Korieka*, che comprende gl'idiomi proprii delle tribù del governo d'Irkutsch. — *Kamtchadalica*, o delle lingue parlate nella penisola di Kamtchatka dai popoli che si chiamano Itelmen. — *Kurila*, o delle lingue parlate dagli *Ainos*, che vivono nell'arcipelago Kurilo.

SIBILLE (*scien. occul.*). L'esistenza delle Sibille sale ai tempi eroici, e i Greci davano un tal nome a tutte le donne che si credevano inspirate dal cielo a profetar l'avvenire. Varrone, sant'Agostino, Lattanzio ed altri autori ne annoverarono dieci, le quali hanno i nomi di sibilla Persica, Libica, Delfica, Eritrea, Cumana, Ellespontica, Samia, Frigia, Tiburtina e Cumea. Altri scrittori loro aggiunsero la sibilla Colofonia, detta anche Lampusia, figliuola del Calcante sacerdote, di cui è fatto menzione in Virgilio; Cassandra, figlia di Priamo,

Verace sempre e non creduta mai;

la sibilla Tessala o Manto, a cui la favola attribuisce la fondazione di Mantova; Carmenta, madre di Evandro, e finalmente Fauna madre di Fauno re d'Italia. — La sibilla Cumana, chiamata da alcuni Amaltea o Demofila, fu quella che vendette a Tarquinio i famosi libri Sibillini, i quali solevano esser consultati nelle grandi calamità, e si serbavano con sì gelosa custodia che il solo trarne copia era vietato con minaccia capitale. Petit, nel suo trattato *De Sybilla*, pretende non esservi stata altra sibilla fuor questa Cumana, la quale, perchè visse longeva e profetò per diversi paesi, fu dalla volgar tradizione moltiplicata nelle sopraindicate.

SIBILLE (*pitt.*). Le Sibille furono spesso scolpite e dipinte. Francesco Barbieri, detto il Guercino da Cento, condusse egli solo varie figure di Sibille, tutte fra loro diverse in composizione, che veder si possono registrate nella *Felsina Pittrice* di Malvasia. Il suo capo d'opera però è la Sibilla Samia che si ammira nella Galleria di Firenze. Studiando questa pittura del più famoso allievo dei Carracci dimentichiamoci delle Sibille cantate dagli Antichi; dimentichiamoci della loro eterna vecchiezza, e della trascuraggine dei loro abiti. Il Guercino, lavorando sempre senza quiete e senza meditazione, non conobbe alcuna di quelle particolarità, e la verità del costume o del luogo non formò mai l'oggetto delle sue ricerche. Ma il suo tocco maschio e nervoso, il suo colorito vigoroso e brillante fecero perdonare il suddetto difetto di convenienza; e noi non dobbiamo essere più esigenti di quanto lo fossero i suoi rivali medesimi. La Sibilla del Barbieri ha tutte le grazie che avrebbe potuto infonderle Guido: tutte le sue posizioni esprimono la contemplazione. La sua bella testa, dolcemente inchinata, sembra ispirata; e le sue mani, appoggiate mollemente sul libro sacro, secondano naturalmente l'inclinazione del capo. Il chiaro-scuro è di tal perfezione, che la testa ed il collo sembrano uscir dalla tela. Questo magico effetto è dovuto alla pratica ordinaria del Guercino, quella cioè di tirare le sue luci molto dall'alto, e di afforzare i chiari con ombre assai pronunciate. Michelangelo dipinse nella Sistina del Vaticano la sibilla Libica, la Persica, la Cumana, l'Eritrea e la Delfica.

SIBILLINI (Libri) (*erud.*). I libri chiamati *Sibillini* contenevano una raccolta in versi di predizioni delle Sibille, e questa collezione conservavasi in Roma con grandissima cura. Gli storici non si accordano punto nè sul numero dei libri o dei volumi che componevano quella raccolta, nè sul nome del re al quale sia stata presentata: alcuni però pretendono che questi fosse Tarquinio il Vecchio. Se si potesse prestar fede a Dionigi d'Alicarnasso, a Plinio e a molti altri antichi scrittori che probabilmente si copiarono l'un l'altro fu la sibilla Cumana che portò essa medesima in Roma i libri Sibillini. Essa venne a presentare a Tarquinio il Superbo nove libri di quegli Oracoli, e gliene domandò per prezzo una somma considerabile di danaro. Tarquinio che non poteva comprenderne, nè prevederne l'importanza, e più probabilmente nulla intendeva di tutto il contenuto di quei libri, ne ricusò la compra; allora quella donna ne abbruciò tre, e tornò ancora di là ad alcuni giorni a proporgli l'acquisto degli altri sei alle medesime condizioni di prima. Quella donna fu trattata da insensata; ma essa, senza punto alterarsi, bruciò altri tre libri, e ricomparve di nuovo avanti al re chiedendo sempre la stessa somma, e minacciando di abbruciare anche i tre libri residui in caso di rifiuto. Tarquinio sopreso da quella condotta, e più ancora dalla franchezza straordinaria colla quale parlava quella donna, le accordò finalmente per quei soli tre la somma che chiesta avea per l'intera raccolta. Posti quei libri sotto gelosa custodia, si consultavano dai Romani allorchè avveniva qualche prodigio, o mostravasi qualche naturale fenomeno ch'essi non erano capaci a spiegare; come pure si consultavano allorchè il regno o l'impero sembrava minacciato da una imminente calamità. Il signor di Saint-Ange, nelle sue note su le *Metamorfosi* d'Ovidio, ed altri scrittori filosofi non lasciarono di osservare quante grandi risorse l'oscurità misteriosa di quei libri, riguardati come sacri, prestava alla politica, e quale vantaggioso partito trarre ne sapessero gli auguri. Tarquinio che conservati avea quei libri gli avea fatti chiudere in un'arca di pietra deposta in un sotterraneo del tempio di Giunone nel Campidoglio; ma nell'incendio del Campidoglio stesso tutto essendo consumato o distrutto un anno avanti la Dittatura di Silla, il senato spedì deputati in tutte le città d'Italia e della Grecia con ordine di raccogliere tutte le predizioni delle Sibille che potevano trovarsi. Si ottennero ben presto in questo modo nuove raccolte e nuovi libri Sibillini, e questi crebbero in sì gran numero, che Augusto, volendo mettere un freno alla superstizione del popolo, si credette obbligato a farne una scelta, e fece abbruciare più di 2000 volumi, non ritenendo se non quelli che si credevano presentare il vero carattere delle Sibille, e questi chiusi furono in due casse d'oro, e collocati sotto il piedestallo di Apollo Palatino. Quei versi delle Sibille racchiudevano predizioni vaghe ed oscure, applicabili a tutti i tempi, ed altresì a tutti gli avvenimenti; esse erano stese in versi esametri; e come per lungo tempo appagarono la credulità dei Romani, i quali credevano di trovare in que' libri le risposte applicabili a qualunque domanda, così non è maraviglia se al nascere del cristianesimo si credette di trovare in quei libri annunziata anche la venuta del Salvatore. I frammenti dei libri Sibillini furono più volte pubblicati anche nei secoli XV e XVI.

SICILA (*arch.*). Strumento presso i Latini col quale tondevansi i rotoli formati dalle foglie di papiro incollate.

SICILIANA (*danza*). Così chiamossi originariamente una danza di carattere semplice, campestre e tenero assai, che usavasi anticamente nella Sicilia, accompagnata da una melodia di lento andamento.

SICINNI (*dramm.*). Danza dionisiaca, cioè bacchica, che formava parte della danza italica: apparteneva al genere satirico, vale a dire che teneva il mezzo tra la commedia e la tragedia. Doveva il suo nome al Satiro o seguace di Bacco che l'avea inventata. I Satiri sono detti *Sicinnisti*, perchè formavano di questa danza il loro divertimento. È probabile che Manlio ne formasse una danza guerriera a cagione della vivacità dei suoi movimenti. Nell'*Etymologicum Magnum* dessa è chiamata danza sacra, perchè certamente eseguivasi nelle feste di Bacco. Eustazio racconta persino che alcuni ne attribuivano l'invenzione alla ninfa Sicinna, ancella di Cibele, e che i Frigii l'aveano eseguita in onore di Bacco Sabazico. Malgrado la oscurità delle nostre cognizioni intorno all'origine di questa danza, risulta dai suddetti particolari che dessa era una danza vivace, militare e sacra: l'invenzione e l'esecuzione erano particolarmente attribuite ai Satiri. Colui che la eseguiva cantava nello stesso tempo e faceva movimenti vivissimi e moltiplicati. Secondo Ateneo, l'aria colla quale la *Sicinni* era accompagnata nominavasi *sicinnotirba*. V. CORDACE.

SICLO (*arch.*). Sorta di peso e di moneta ebraica, ed anche dell'antico Egitto e dell'Asia. Presso gli Ebrei il *siclo* moneta era di due sorta, *sacro* e *profano;* il primo valeva 25 sesterzi, ossia mezza oncia d'argento; il secondo valeva 12 sesterzii e mezzo, ossia la metà del primo. Del *siclo* peso è incerto il valore.

SICOFANTA o SICOFANTE (*erud.*). Voce tolta dal greco, che presso gli antichi Italiani significava delatore, ingannatore, barattiere. Il Salvini cita un antico comico, il quale maravigliavasi che il nome di *sicofante*, che vale *calunniatore*, fosse posto a significare cosa malvagia e scellerata. In altro più antico scrittore si legge che spie, calunniatori e uomini di tal razza furono chiamati dagli Ateniesi col nome strano di sicofanti, cioè delatori, come chi dicesse scopritore de' fichi. Credesi quindi che in Atene chiamati fossero da prima con quel nome i denunciatori di coloro che trasportavano gli alberi di fico fuori dell'Attica, i quali in questo modo contravvenivano alla legge che proibiva espressamente l'esportazione di quegli alberi, attesa la sterilità e l'aridità del territorio d'Atene, che generalmente non produceva se non che fichi ed ulivi. Siccome però sovente quelle denunzie, autorizzate dal governo, erano semplici calunnie dettate dalla lusinga di una considerabile ricompensa, il nome di *sicofanta* divenne ben tosto sinonimo di calunniatore, ed in appresso si continuò a chiamare con questo nome coloro che fabbricavano false delazioni, massime nelle Corti de' principi.

SICOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che si faceva con foglie di fico. Scrivevansi su queste foglie le cose intorno alle quali bramavasi essere illuminati. Se la foglia seccava dopo la domanda fatta all'indovino dai curiosi, era cattivo presagio; ottimo era se la foglia tardava a seccare.

SICOTA (*arch.*). Specie di vivanda che i Greci facevano di fichi secchi.

SICOTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, per essere stato egli il primo a piantar fichi, per avere amata la ninfa Sica, che poi mutò in fico, e per essere sovente coronato di foglie di fico.

SICUREZZA (*icon.*). Sopra una medaglia di Macrino è figurata sotto l'aspetto di bella donna, che si appoggia colla mano destra ad una lancia, e colla sinistra ad una colonna; simbolo questa dell'immobilità, quella del comando.

SIDEROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che era molto comune fra il popolo, fatta con ferro rovente e con pagliuole sovrappostevi: l'indovino traeva i suoi presagi dalle figure e dalle scintille che formavano le pagliuzze bruciando.

SIFISMA (*danza*). Danza militare in cui gli attori tenevano in mano una spada sguainata.

SIGILLA (*arch.*). Piccole statue che gli Antichi ponevano nelle nicchie per ornare le loro case, e cui tributavano omaggio siccome ad altrettante divinità dopo di averle fatte consacrare.

SIGILLARIE (*erud.*). Nome di una festa nell'antica Roma, in cui tutti mandavansi scambievoli regali, come sigilli, anelli, statuette ed altre simili minuterie. Durava 4 giorni; e taluni opinano che fosse istituita da Ercole di ritorno dalla Spagna; altri invece che debba la sua origine a' Pelasgi, i quali pretesero che l'Oracolo non chiedesse loro, con certe parole di doppio senso, sagrificii d'uomini vivi, ma sibbene statue e lumi: in conseguenza di siffatta interpretazione offerivano ceri a Saturno e figure umane a Plutone. Queste feste seguivano immediatamente quelle celebrate in onore di Saturno.

SIGILLATA (terra). V. LENNIA (terra).

SIGILLATORI (*antic.*). Sacerdoti egizii incaricati di esaminare e scegliere le vittime destinate ai sacrifizii.

SIGILLO o SUGGELLO (*arch.*). L'uso de' sigilli risale alla più alta antichità. Diodoro Siculo riferisce che in Egitto tagliavansi le due mani a coloro che contraffatto avevano il sigillo del sovrano. Dopo la morte di Dario, Alessandro il Grande servivasi dell'anello di quel principe per sottoscrivere le lettere ch'egli spediva nell'Asia, e del suo proprio sigillo muniva quelle che mandar si dovevano nell'Europa. Questo fa strada ad osservare, che i sigilli degli Antichi erano d'ordinario incisi su gli anelli ch'essi portavano in dito, o su le gemme che legate erano in questi anelli. V. ANELLO. — Ma ai Lacedemoni attribuivasi l'invenzione dell'arte di scolpire su gli anelli alcune figure. Uno de' loro re, nominato Ario, portava sul suo anello la figura di un'aquila, che teneva tra gli artigli un drago. Clearco, capitano de' Greci che guerreggiavano in servizio di Ciro, aveva nel suo anello o sigillo, come Plutarco riferisce, una Diana che danzava colle sue ninfe, e su quello di Cesare vedevasi una Venere, su quello di Pompeo un lione che teneva fra le zampe una spada. Certo è che degli Antichi ci rimangono alcuni sigilli, le cui pietre incise erano di stupendo lavoro. Si dice a questo proposito nel Dizion. francese delle *Origini*, che tra' capi lavori d'incisione antichi può annoverarsi il così detto sigillo di Michelangelo, che trovasi ora nel Gabinetto R. di Parigi. Esso è una piccola corniola trasparente, incisa, cioè incavata, la quale nello spazio di 5 o 6 linee contiene 14 figure umane, senza comprendervi gli animali, gli alberi, i fiori, i vasi, ecc., e un'appendice al disotto, o una specie di esergo, nel quale veggonsi ancora alcuni monticelli ed alcune acque con un piccolo pescatore. Si pretende che in questa pietra siasi rappresentato un baccanale, o una di quelle feste che anticamente si celebravano in memoria della nascita di Bacco. Si crede bensì che quella corniola abbia servito di sigillo a Michelangelo, e la cosa può facilmente ammettersi; ma questo non cade al proposito de' sigilli antichi, e quella pietra può essere stata da qualche greco artefice incisa a tutt' altro fine che per servire di sigillo. — I primi sovrani della monarchia francese, adottando il costume de' Romani, e specialmente degli imperatori, per dichiarare genuini ed autentici i loro diplomi, vi apponevano il loro sigillo, inciso su di un anello che d'ordinario portavano in dito. Clodoveo mandò certo Aureliano per trattare del matrimonio di Clotilde, ed egli consegnò a quel ministro o ambasciatore uno de' suoi anelli come un segno sufficiente che indicasse potersi prestar fede a tutte le proposizioni ch'egli farebbe in nome del suo sovrano. — Col lasso del tempo i sigilli diventarono a poco a poco differenti dagli anelli, e in essi si rappresentarono stemmi, insegne, o cifre; talvolta vi si incisero emblemi, o qualche testa, o qualche altra figura. — I sigilli come contrassegno di autorità, o guarentigia di sicurezza e conferma di atti pubblici, sono pure antichissimi. Nel libro di Daniele si legge che Dario, onde ovviare alle frodi de' sacerdoti, fece porre il suo sigillo sul tempio di Belo. I sigilli degli Egizii (il che realmente non si riferisce ai sigilli d'autorità) erano d'ordinario incisi sopra pietre preziose. Spesso su di essi era rappresentata la figura del principe, talvolta però vi si vedevano soltanto alcuni simboli.

SIGLA (*lett.* ed *arch.*). Questa voce indica le lettere uniche, isolate o singolari, destinate a esprimere una parola, o per lo meno una sillaba, senza il soccorso di altre lettere. Propriamente parlando le *sigle* sono le lettere iniziali delle parole intiere. Cicerone le chiama *Singulae litterae;* altri scrittori *singulariae litterae;* S. Gerolamo, *signa verborum;* Valerio Probo e Pietro Diacono danno ad esse il nome generale di *notae,* perchè queste lettere iniziali indicano delle parole, o soltanto delle sillabe. Egli è conformemente a siffatta idea, che molti etimologisti hanno pensato che *sigla* è detto per *sigilla,* diminutivo di *signa,* il che corrisponde alla voce di *note* data nell' antichità alle *sigle ;* altri hanno derivato la voce *sigla* da queste abbreviazioni: SIG. L., cioè *singulae litterae.* Si chiamano *sigle semplici* quelle in cui ciascuna lettera significa una parola. Questa scrittura di sigle non ha luogo d' ordinario che nelle parole di formule o che sono assai familiari; ma nelle invenzioni, nelle leggende delle medaglie, in cui le sigle sono soprammodo abbondevoli, si compiono le parole con sigle composte, vale a dire colle due, tre o quattro prime lettere: affine di evitare la confusione e gli equivoci, parole intiere sono inserite qualche volta tra le sigle. Si fece uso di questa scrittura abbreviata colle sigle negli affari tanto pubblici, quanto privati, nelle iscrizioni e ne' manoscritti, nelle leggi e ne' decreti, ne' discorsi e nelle lettere, come pure per indicare i limiti dei poderi e de' retaggi. I magistrati e i giureconsulti si appropriarono gran numero di sigle, che si chiamano giuridiche. Magnone, arcivescovo di Sens, ne fece una collezione, che offerì a Carlo Magno. Quello scrittore le chiama *juris semeia.* Col mezzo di queste sigle o lettere iniziali si scrivevano le parole colla più grande celerità, ma gli inconvenienti che ne derivavano non tardarono ad essere conosciuti dagli Antichi. Questo è quello che indusse l' imperatore Giustiniano a pronunziare una legge che bandiva le sigle dai libri di diritto, come essendo oscure, enigmatiche e troppo esposte a cauzione, e con legge particolare quel monarca applicò la pena del delitto di falso contro tutti coloro che oserebbero servirsene, copiando le leggi dell'impero: l'imperatore Basilio proibì parimente d' impiegarle in casi simiglievoli. Tuttavolta, malgrado l'oscurità e gli inconvenienti di questa scrittura, se ne è fatto sempre maggiore o minore uso dai primi tempi della sua introduzione, insino a' nostri giorni. Vi sono molte collezioni di sigle impiegate nelle iscrizioni, e le più compiute sono quelle pubblicate dai fratelli Coleti sotto il titolo: *Notae et siglae, quae in nummis et lapidibus apud Romanos oblinebant explicatae, Venetus,* 1785 in 4º; e un altra più estesa pubblicata da Giovanni Gerrard sotto il titolo di: *Siglarium romanum, sive explicatio notarum aut literarum, quae hactenus reperiri potuerunt, in marmoribus, lapidibus, nummis, auctoribus, aliisque Romanorum veterum reliquiis, ordine alphabetico distributa ; complectens non tantum singulas quae in commentariis antiquis inveniuntur, sed etiam quascunque viri eruditi ad hunc usque diem, in lucem protulerunt.* Lond. 1792, in 4º. — Queste due opere importantissime contengono tutto quello che si trova nelle diverse collezioni di sì fatto genere in sino all'epoca della pubblicazione loro. Anche un certo Santa Croce raccolse le sigle lapidarie e numismatiche, la cui opera trovasi manoscritta in varie biblioteche, il Piacentini ed altri.

SIGMA (*arch.*). Forma frequente ed assai ragionevole delle mense antiche, così detta dalla lettera S che dai Greci scrivevasi nella forma di C o di ferro da cavallo, che era quella delle mense. Tutto all'intorno stavano i convitati, e si entrava nel vano per servire le vivande, il che doveva riescire assai comodo al servizio, mentre i commensali, seduti o sdraiati all'intorno sui loro letti, non erano punto disturbati dalle cure e dagli ufficii degli schiavi e dei domestici. I posti più onorevoli erano quelli che si trovavano alle due estremità del letto, il quale era fatto per solito per 6 o 7 convitati. — La forma del sigma Σ o C serve sovente a determinare l'età de' monumenti.

SIGNIFERO (*mil.*). Colui che portava una delle insegne della legione romana (*signifer*), da non confondersi per altro col portatore dell' aquila, ossia coll' alfiere propriamente detto. V. ALFIERI

SIGNINO (*arch.*). Opera *signina* viene detta da Vitruvio una specie di cemento che s'adoperava nella costruttura de' pozzi e delle cisterne. Esso componevasi di due parti di calcina, cinque di sabbia pura, alle quali aggiungevansi piccoli pezzi di tufo, e con questo s' intonacavano le mura ed il fondo de' pozzi, battendosi quella materia, affine di renderla più solida, con mazze di legno guernite di ferro. Si adoperò in appresso a questo uso un composto di calcina, di sabbia e di tegole peste.

SILARMONICO. V. XYLHARMONICON.

SILATO (*antic.*). Così i Romani chiamavano la loro prima colezione, perchè bevevano il vino preparato col sil, onde dissero *vinum silatum* ed anche assolutamente *silatum*, che poi chiamarono *jentaculum.*

SILENZIO (*pitt.*). Esprime in pittura una composizione savia, che produce nello spettatore calma a causa della moderazione de' movimenti e della dolcezza degli affetti. Questo bel *silenzio* è opposto al fracasso del colorito e de' movimenti.

SILENZIO (*icon.*). Divinità allegorica conosciuta sotto la figura d'un giovinetto che tiene un dito sulla bocca, oppure che l'ha chiusa con una benda, e coll'altra mano fa cenno di tacere. Il suo attributo è un ramo di pesca.

SILICERNO (*antic.*). Banchetto funebre (*silicernium*) col quale terminavasi presso i Romani la cerimonia del funerale, e consisteva ordinariamente in una cena che davasi ai parenti ed amici del defunto.

SILIGINARIO (*antic.*). Nome che i Romani davano a colui che faceva il pane colla siligine, o che lo vendeva o distribuiva. V. SILIGINE.

SILIGINE (*antic.*). Così chiamavano gli Antichi (*siligo*) quella sorta di grano gentile che noi chiamiamo segala. Alcuni però opinano che la *siligine* non fosse già *segala*, ma bensì una particolare e scelta qualità di frumento superiore al comune; ed altri estendono tal nome al maiz.

SILIQUA (*numis.*). Sorta di moneta antica, ed anche peso antico d'Asia e d'Egitto. I Romani ne avevano una dello stesso nome, che era la terza parte dell'obolo e la sesta dello scrupolo: diciotto *silique* formavano la dramma.

SILIQUATICO (*antic.*). Imposta di una siliqua (v-q-n.), instituita sopra tutte le merci che esponevansi nelle fiere e nei mercati, e che pagavasi tanto dal compratore quanto dal venditore. Fu decretata dagli imperatori Teodosio e Valentiniano.

SILLABA (*gramm.*). Ogni vocale unita ad una o più consonanti, per modo che si possa pronunciarla con una sola emissione di fiato, dicesi *sillaba*: l'unione poi di due vocali diverse, pronunciate di un fiato, chiamasi *dittongo*; *trittongo* l'unione di tre vocali.

SILLABE ARETINE (*mus.*). Sono nella musica le sei sillabe *ut, re, mi, fa, sol, la,* colle quali Guido d'Arezzo, secondo l'opinione di varii autori, segnava i primi sei suoni della scala.

SILLEPSI o SILLESSI (*gramm.*). V. ELISSI.

SILLI (*lett.*). Poema usato presso i Greci, il quale era satirico e mordente, ed avvicinavasi molto alla satira come la scrissero i Romani, ma che non fu nota ai Greci.

SILOGRAFIA o XILOGRAFIA (*tecn.*). Sulle prime fu così chiamata la stampa in legno, che precedette quella in caratteri mobili. Ora si dà questo nome all'arte di trasportare sul legno (ed anche sul cristallo, o sul marmo) qualunque impressione fatta sulla carta coll'inchiostro da stampa; trasporto che si fa mediante una specie di mordente, umettata pria la carta, la quale si distrugge dopo l'adesione, collo strofinio, e coprendo la superficie di una lucida vernice.

SILOSISTRO. V. XYLHARMONICON.

SILUETTA (*pitt.*). Chiamasi *siluetta* o *ritratto alla siluetta* quello che non mostra fuorchè il semplice profilo del volto preso mediante l'ombra di una candela. Questi ritratti si fanno comunemente neri in campo d'oro, e portano tale denominazione perchè i primi che si videro rappresentavano Stefano de Silhouette controllore generale delle finanze di Francia verso la fine del secolo scorso.

SILVIO (*tipogr.*). Termine degli stampatori indicante sorta di carattere minore del testo. Questo carattere di stamperia fu chiamato talvolta *S. Agostino.* Il La Caille nella *Storia della Stamperia* dice che i primi stampatori italiani nel 1467 cominciarono a stampare col carattere detto *silvio* il libro di S. Agostino *De Civitate Dei*, il che fece che quel carattere si nominò da poi semplicemente S. Agostino.

SIMANDRO (*erud.*). Strumento di legno usato un tempo dai Greci e tra noi dai Claustrali, cui agita il campanaro innanzi alle porte del tempio la mattina e la sera, invitando col suo rauco e rumoroso suono (chè serve di campana) il popolo alle funzioni religiose, particolarmente nella settimana santa.

SIMBOLI (*erud.*). Questo vocabolo deriva da una parola greca di suono quasi eguale, che significa segno o carattere diretto a rappresentare una cosa. Era quindi il simbolo presso gli Antichi una specie di emblema, o la rappresentazione di qualche cosa morale per mezzo d'immagini naturali. In questo modo la palla per la sua volubilità era il simbolo dell'incostanza; il lione quello del valore, ecc. Nell'Egitto i simboli erano molto in uso, molto reputati e sparsi generalmente, e servivano in questo modo a coprire i misteri della religione.

SIMBOLICA. V. SIMBOLI.

SIMBOLO (*antic.*). Nome di un anello che davasi per servire di caparra. Plinio dice che i Greci ed i Romani diedero questo nome agli anelli perchè, essendo dessi un oggetto che trovasi di sovente alla mano, erano quelli che più spesso deponevansi per caparra. — Questa parola indicava pure un pezzo di legno, o di metallo che rompevasi in due parti per lasciarne una porzione, in modo di riconoscenza, nelle mani delle due parti contraenti. Era questa l'ordinaria maniera di fare una tessera d'ospitalità. —*Simbolo* chiamavasi anche qualunque contrassegno di dignità; come pure un ritratto impresso sulla cera.

SIMICO (*mus.*). Strumento degli antichi Greci che, secondo l'opinione di molti scrittori, debb'avere 33 corde e fu inventato da Simo da cui trasse il nome: dicesi anche *simicone.*

SIMILITUDINE (*rett.*). V. COMPARAZIONE.

SIMMETRIA (*B. A.*). Per li Greci era lo stesso che proporzione: in questi eglino furono maestri; dalla giustezza delle proporzioni deriva la grazia, la bellezza e la vita delle loro opere. I Moderni per *simmetria* intendono quello che i Greci chiamavano *euritmia* (v-q-n.), cioè corrispondenza di parti eguali di qua e di là, come i nostri due occhi, le gambe, le braccia, ecc. Questa nostra *simmetria* dee aver luogo in architettura negli oggetti esposti contemporaneamente alla vista; ma non già in quelli che si hanno da vedere successivamente. I pittori nel rinascimento delle arti andarono sulle tracce degli architetti: lo stesso Michelangelo nel suo gran *Giudicio,* e Raffaello nella sua *Teologia* caddero in quest'affettazione.

SIMMETRIA (*mus.*). Nella musica dicesi *simmetria* la proporzione ed il rapporto di durata e d'intuonazione, che hanno le parti d'un pezzo musicale tra di loro e col tutto. La simmetria ammette la ripetizione delle stesse forme, ma talvolta richiede soltanto la loro corrispondenza. V. EURITMIA e RITMO.

SIMMETRIA (*icon.*). E rappresentata sotto le forme d'una donna di singolare bellezza, la cui persona è cinta da una ciarpa seminata di stelle, che indicano i sette pianeti. Le sta davanti una statua di Venere ignuda, di cui essa prende le proporzioni col compasso e col regolo.

SIMONIA (*icon.*). Viene personificata con una donna vestita d'oscuro panneggiamento, la cui testa è coperta di un velo nero. Le sorge vicino un piccolo tempio, ove brilla, in mezzo a risplendenti raggi, lo Spirito Santo sotto le forme d'una colomba. Con una mano tiene essa al disopra del tempio una borsa, e nell'altra ha l'iscrizione: *Intuito pretii;* cioè: Hai tu qualche cosa da vendere? io ne farò il prezzo.

SIMPATIA (*pitt.*). La *simpatia* fra i colori non è che un loro accordo piacevole. Vi son colori belli che uniti insieme fan male all'occhio.

SIMPLEGMA (*arch.*). Gruppo intrecciato di varie figure che si toccano o si abbracciano, e sì fatto vocabolo puossi, secondo il Winckelmann, applicare a' figli di Niobe. — Plinio applica il nome di simplegma a due famosi gruppi di lottatori, da esso citati: l'uno di Cefissodoro, di cui dice, che le mani sembravano anzi penetrare nella carne che nel marmo; l'altro di Eliodoro, che rappresentava la lotta di Pane e di Olimpo. Ma sì fatta denominazione non può applicarsi a due figure collocate l'una a canto dell'altra, siccome opina il Gori.

SIMPLUDIARII (*antic.*). I Greci davano questo nome agli onori funebri tributati agli estinti. Festo dice che i funerali erano accompagnati da giuochi, a cui prendevano parte soltanto danzatori, saltatori e ballerini da corda. Erano dessi diversi dai così detti *Indictivi,* nei quali figuravano pure saltatori che balzavano con somma agilità da un cavallo all'altro: questi dai Latini erano chiamati *Desultores.* V. DESULTORI.

SIMPOSIACO (*poes.*). Canzone dei banchetti, la cui invenzione, secondo Pindaro, è dovuta a Terpandro: questi inni chiamavansi pure *scolies.* Egli vi avevano tre specie di canzoni: quelle in cui tutti insieme cantavano i convitati; altre che ciascuno cantava isolatamente o a vicenda; altre ancora che non erano cantate se non da' più periti.

SIMPOSIARCO (*antic.*). Così chiamavano i Greci il direttore di un banchetto. Aveva pure il nome di *Opthalmi,* cioè l'*occhio del banchetto.*

SIMPOSIO, SIMPULO, SIMPLUVIO o SIMPUVIO (*arch.*). Vaso inserviente ai csacrifici, on cui versavasi goccia a goccia il vino nelle libazioni. Esso aveva un manico o un'ansa, che sorgeva quasi perpendicolare al vaso medesimo, forse affine di poterlo immergere in altro vaso più grande, onde agevolmente riempirlo: il collo era d' ordinario molto stretto. Se ne vede la forma sur alcune medaglie ed altri antichi monumenti. — Varrone nella sua opera intorno la *Lingua latina* fa derivare la voce di *simpulo* da *sumere,* perchè si usava il simpulo per attingere vino da grandi vasi, sia per assaggiarlo, sia per farne libazioni. Festo dice che quel vaso assomigliava a un ciato o coppa, ed aggiunge che le donne, le quali ne facevano uso in certe cerimonie religiose, erano chiamate *Simpulatrici.* — Plinio nel XII Capit. del XXXV Lib. dice, che ne' sacrifici non adoperavansi simpuli murrini, nè di cristallo, ma altri simpuli fabbricati in terra cotta. — Da un passo di Giovenale impariamo che l'invenzione o introduzione de' simpuli ne' sacrifici era dovuta a Numa. — *Simposio* propriamente non significa se non un banchetto o convito; quindi *simposico,* attenente a convito, e le orazioni o questioni *simposiache* o conviviali, di cui fece anche menzione il Salvini.

SIMPULATRICI (*antic.*). Vecchie donne le quali avevano cura di purificare le persone che recavansi a consultarle, ove il loro sonno fosse stato turbato da notturne visioni e da spaventevoli sogni. Per solito esse prescrivevano l'acqua di mare per le purificazioni. Polluce le chiama *Apomactriai.*

SIMPULO. V. SIMPOSIO.

SIMULAZIONE (*icon.*). Secondo il Ripa, viene rappresentata sotto le forme di una donna con maschera al volto in modo che mostri due facce. È vestita di stoffa color cangiante: nella mano destra ha una pica, nella sinistra un melagrano, ai piedi una scimia.

SINAULIA (*mus.*). Concerto di flauti ed altri istrumenti senza canto nelle panatenee, il quale fu istituito da Pericle; vi si gareggiava pel premio d'una corona d'ulivo.

SINCERITA' (*icon.*). Si rappresenta con una donna vestita di stoffa d'oro, la quale porta un cuore in una mano, e coll'altra stringe al seno una colomba.

SINCERITA' DELL'ANIMA (*icon.*). Viene indicata col mezzo d'una donzella sul cui seno risplende il sole: per dimostrare poi ch'essa non gusta piaceri, che non siano puri ed innocenti, dà da mangiare ad un pollo bianco colla mano destra, ed ha un giglio nella sinistra.

SINCOPA o SINCOPE (*gram.* e *mus.*). È una figura grammaticale di parole, per la quale entro di esse si toglie una lettera od una sillaba, come *sgombro* invece di *sgombero,* ecc. — Nella musica dicesi sincope quella nota che trovasi fra due o più note di valore eguale alla medesima; così, p. e., d'una semiminima, una minima ed un'altra semiminima, la minima sarà la così detta *sincope.* Ogni sincope va a contrattempo, ed ogni successione di note *sincopate* prende un movimento contrario all'ordine naturale. V. LEGATURA.

SINCORESI (*rett.*). Figura detta dai Latini *concessio.* V. CONCESSIONE.

SINDÁCO (*erud.*). Questo nome davasi presso i Greci ad un oratore scelto e deputato per difendere e sostenere le prerogative d'una città od anche di una intera provincia, o ad un oratore incaricato a difendere con altri la stessa causa.

SINDONE (*arch.*). Vestimento di finissimo lino che i mercanti fenicii portavano, o vendevano in Grecia. L'uso e la forma di siffatto vestimento cambiavano secondo i paesi. Presso i Greci ed i Romani era il distintivo del Sacerdozio; talvolta lo portavano anche le persone di nascita illustre; il popolo poi ben di rado. Isidoro invece dice che la *sindone* era un pezzo del vestimento col quale le donne cuoprivansi le spalle, che chiamavasi pure *Anaboladium.* V. ANABOLADIO.

SINECIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Atene ad onore di Minerva nel mese di ecatombeone, instituite allorchè gli Ateniesi si riunirono in una sola città, il che si teneva inspirato dalla dea della sapienza.

SINEDDOCHE (*rett.*). È quella specie di tropo per cui si fa concepire allo spirito qualche cosa o di più o di meno di quel che esprime la parola onde ci serviamo. Si distinguono dai rettorici tre sorte di sineddoche, vale a dire: 1° Di *genere,* quando una parola, che nel senso proprio dinota una classe intiera, si adopera per indicare una specie particolare, come nel chiamar *mortali* gli uomini, o nel dir con Petrarca:

L'augel che più per l'aer vola

invece di *aquila.* 2° Di *specie,* quando si usa una parola che significa per sè una specie particolare per dinotare il genere a cui essa appartiene, come allorchè si dice *Nerone fu una tigre,* per dinotar qualunque animale feroce. 3ª Di *numero,* quando si prende il tutto per la parte o al contrario, come dicendo: *È noto a tutto il mondo,* in cambio di: *A moltissime persone;* ovvero: *una flotta di cento vele* per dir molte navi; e quando si prende il singolare pel plurale, o viceversa, come: *Il dente dell'invidia;* o *Gli Achilli, i Demosteni, i Ciceroni.*

SINEDRIO (*antic.*). Nome del principale Tribunale degli Ebrei. Era questo composto dei 71 Seniori, fra i quali uno avea la dignità di capo; ed è quello che presentemente gli Ebrei chiamano *Hannasicon* (il principe).

SINFONIA (*mus.*). Armonia e concerto di strumenti musicali. Gli Antichi conoscevano tre sorta di sinfonie, la vocale, la istrumentale e quella che nasce dalle unioni delle voci e degli strumenti musicali; ma non conoscevano l'armonia, almeno nel significato che noi ora attacchiamo a quel vocabolo; la loro sinfonia risultava dal concorso di molte voci o di molti strumenti, e che chiamavasi *sinfonia* allorchè tutto concertava all'unissono, e *antifonia* allorchè la metà dei musici era all'ottava o alla doppia ottava dell'altra metà. Gli Antichi, per quanto sembra, chiamavano *sinfonia* quello che noi diciamo consonanza. In oggi dicesi *sinfonia* quel pezzo di musica istrumentale che serve d'incominciamento all'opera, ai balli, ai concerti, ecc., e forse era questa in origine la sua destinazione. Variò tuttavia questo genere di sinfonia, perchè al cominciare del passato secolo trovavansi que' pezzi di musica noiosi per la loro uniformità, e quindi si introdusse una forma ancor più libera di quella della fuga. Anche in que' tempi le sinfonie dell'opera, de' balli, ecc., avevano sempre tre pezzi differenti: ma questo si riserbò per l'opera, da che si diede a quella sinfonia una maggiore estensione. Il primo allegro della medesima è preceduto d'ordinario da una breve introduzione di movimento lento. Talvolta si fa seguire l'allegro da un andante variato o un adagio, e sempre vi si accomoda un finale pieno di vigore e di una grande rapidità. Il celebre Haydn ha portata la moderna sinfonia al più alto grado di perfezione, in cui ora trovasi composta di quattro pezzi; e il sommo Rossini ha mostrato anche in questa, come in tutte le altre parti della musica, il suo genio sublime. Le sinfonie della *Gazza Ladra*, della *Semiramide* e del *Guglielmo Tell* desteranno sempre la meraviglia di tutti.

SINGOLARE (*mil.*). Aggiunto di soldato scelto della romana cavalleria (*singularis* e *singularius*), ordinato in torme o compagnie, chiamate anch'esse *singolari*, sia perchè militavano separate dagli altri soldati, sia per eccellenza d'abiti e d'armi. Sembra che i *singolari* occupassero un luogo distinto negli eserciti romani fra i pretoriani e i legionarii. Questa milizia venne istituita da Augusto per ingrossare la sua guardia e per aggraduirsi vieppiù i migliori fra i soldati, perchè non poteva farli tutti pretoriani. Imitarono questo esempio a' tempi nostri Napoleone I colla istituzione della *Guardia giovine*, e Napoleone III con quella dei *Cento*.

SINGRAFO (*antic.*). Nome dato dai Romani ai biglietti, alle promesse ed alle obbligazioni che essi facevano quando prendevano denaro a prestito.

SINONIMI (*ling.*). Non v'ha lingua precisa nei suoi elementi per modo da offerire in tutto una esatta e invariabile corrispondenza fra le parole e le idee. Si danno perciò in tutte le lingue vocaboli dotati di analoga significazione, e questi si dicon *sinonimi*. E diciamo analoga e non uguale significazione per la ragione che un attento esame dimostra che quantunque tali vocaboli rappresentino le stesse idee principali, pure differiscono in qualche accessorio. « *Cavallo, corridore, destriero, palafreno, polledro, rozza,* sono voci istituite a significare il medesimo animale; ma ognuna differisce dall'altra. *Cavallo* denota la qualità della specie; *corridore* la particolarità di esser veloce; *destriero* ricorda l'uso di menare il cavallo a mano destra; *palafreno* quello di frenarlo con la mano; *poledro* la qualità di esser giovine; *rozza* quella di esser vecchio e disadatto. Le voci *unico* e *solo* sembrano per avventura la stessa cosa; ma il PETRARCA disse la sua donna esser *unica* e *sola*, volendo significare che nessun'altra è nella schiera di Laura, e che nessuna può esserle data in compagnia. — Incontra alle volte che le parole istituite a significare un'idea stessa differiscono per la virtù che hanno di richiamarne alla mente altra più o men nobile, o per cagione del suono, o nobile o rimesso, o per cagione dell'uso, che di quella suol esser fatto in umile od in illustre componimento. Il lettore può consultare su questo argomento il *Dizionario dei sinonimi del Tommaseo.*

SINONIMIA (*rett.*). Figura di parole, per la quale si ripete la medesima idea con vocaboli di significato analogo, quasi cercando che se ne accresca il valore. Eccone un esempio preso da Cicerone: « A voi ed al popolo romano arrechi *pace, tranquillità, ozio, concordia.* »

SINTAGMARCA (*mil*). Il capo d'una *sintagmarchia* (v-q-n.) nella falange.

SINTAGMARCHIA (*mil.*). Un membro della falange composto da due *tassiarchie*, e però da 256 uomini, supponendo con Eliano che il *loco* avesse 16 uomini.

SINTASSI. V. COSTRUZIONE.

SINTEMA (*arch.*). Segno o tessera notturna, nella milizia greca; parola convenuta d'ordine, riunione o intelligenza (la quale d'ordinario era il nome di qualche divinità), dal capo comunicata agli ufficiali inferiori, e da questi ai soldati, onde riconoscersi o durante la mischia, o in qualsiasi incontro di servigio. Presso i Romani era o *vocale*, cioè parola che dalle pattuglie chiedevasi a tutti i centurioni, o *muta*, cioè il *parasintema* de'Greci, o *tessera*. V. TESSERA.

SINTESI (*arch.*). Veste da cena e da casa, in uso presso i Romani, la quale ne'Saturnali portavasi anche fuori da ogni persona: mettevasi al disopra delle vesti ordinarie.

SIPARIO (*dramm. ed arch.*). I Romani chiudevano la scena con una tenda, alla quale davano il nome di *auleo*, o di *sipario*. Non sembra che negli antichi tempi i Greci abbiano avuto tende o siparii simiglievoli innanzi la scena; avvegnachè il *peripetasma*, di cui Polluce fa menzione, era piuttosto una tela che stendevasi al disopra del teatro per ombreggiare gli spettatori. — Allorchè cominciava lo spettacolo non si alzava il sipario come praticasi in oggi, ma si abbassava, e durante la rappresentazione si lasciava su la parte anteriore del proscenio, oppure rimaneva sospeso innanzi l'iposcenio, al quale serviva nell'istesso tempo di ornamento, o lo si faceva entrare per mezzo d'una botola sotto il proscenio. Quando lo spettacolo era terminato si alzava lentamente il sipario per chiudere la scena — Il sipario ornavasi comunemente di storiche rappresentazioni, e i Romani sceglievano sempre di preferenza gli avvenimenti dell'ultima guerra che avevano sostenuto, e le imagini degli eroi di un popolo recentemente soggiogato. Quelle rappresentazioni erano dipinte, ricamate o tessute. Ora si fanno invece sur i siparii quadri di paesi, architetture e talvolta quadri allegorici. Ma il nostro metodo di illuminare la scena espone i pittori a'più grandi pericoli, ed esige di molte precauzioni, ed un calcolo esatto dell'effetto della luce vivissima riflettuta sur i colori, affinchè que'quadri allegorici possano produrre a vicenda l'effetto loro su l'occhio degli spettatori, massime ne' teatri assai vasti.

SIPILENA (*erud.*). Soprannome di Cibele, preso dalla città di Sipilo nella Meonia, ove questa dea avea un tempio ed un culto particolare.

SIRACOSIE (*erud.*). Feste celebrate dai Siracusani sulle sponde d'un lago, per dove, secondo la loro credenza, era disceso Plutone all'inferno colla rapita Proserpina.

SIRENA (*aral.*). Animale chimerico, al cui dolce canto vuolsi che i marinai s'addormentino. Nell'arme ella è segno di beltà lusinghiera.

SIRENA (*mus.*). Nome che è stato dato ad una macchina di acustica, inventata nel 1719 da Cagnard de la Tour. Quando è mossa con una certa prestezza produce suoni di un' ottava più alta dell'ultimo *fa* dei cembali a sei ottave, ed assai meglio caratterizzati.

SIRIACA LINGUA (*ling.*). Ebbero nome d' *Aramee* le nazioni che abitarono i paesi chiamati generalmente *Aram* dalla Sacra Scrittura, e la loro lingua fu perciò detta *Aramaica* (V. Aramaica lingua) e più anticamente *Caldaica* (V. Caldaica lingua).

SIRINGA (*mus.*). Fistola di Pane, ciufolo; strumento composto di canne di varia grandezza, usato dai tempi dei Greci e Romani insino ai giorni del Papageno nel *Flauto magico* di Mozart.

SIRMA (*arch.*). Tunica assai lunga che scendeva in sino a' talloni, ma che tuttavia non aveva un'ampiezza maggiore della spessezza del corpo. Giova notare in questo luogo, che alcuni scrittori confusero la sirma colla *palla*, la quale è in sostanza il sinonimo del *peplo* de' Greci. Secondo Servio, la palla era un'abito femmineo, che scendeva insino a' piedi: si collocava su la stola, e se ne circondava il corpo senza allacciarla, come gli uomini praticavano colla toga, cui la palla rassomigliava perfettamente, eccettuato forse ch' essa aveva minore ampiezza. La palla al pari della toga faceva molte pieghe, e la palla colla tunica lunga chiamata *stola* erano gli attributi delle dame romane, che le distinguevano dalle donne del popolo. Ulpiano osserva, che gli uomini non potevano decentemente vestire la palla, il che può far credere che, simiglievole alla toga per la forma, essa però ne differiva per la materia e per gli ornamenti. I suonatori di lira e i tragici erano i soli individui che portassero la palla, e questa veste era loro un attributo talmente particolare, che indicavasi la tragedia colla voce *palla*. Varrone indica la palla colla espressione di *pallio* della tunica, il che fa vedere che si collocava sulla tunica come il pallio de' Greci. — L'arte di coprirsi con grazia di quella veste era un oggetto importante di affazzonamento presso le antiche romane, e la parola propria per indicare quest' arte era *amicire*, che si spiega comunemente per vestire, velare, inviluppare. A questo proposito giova indicare che gli Antichi distinguevano benissimo l'*indumentum* e l'*amictus*: il primo indicava le vesti, che a un dipresso come le nostre erano strettamente aderenti al corpo; la veste che si indicava colla voce di *amictus*, era gettata sul corpo, senza conservare sempre la stessa posizione, che al tutto era dipendente dal gusto di colui che la portava. — Gli oratori indicavano pure colla voce *amicire* l'arte di coprirsi della toga; arte in cui erano si destramente versati, come le donne nel coprirsi della palla. — In quanto alla *sirma* non eranvi che gli attori tragici e i citaredi che potessero portare una veste simiglievole in su la scena.

SIRMEI (*arch.*). Sorta di cibo particolare preparato con grasso e con miele, che davasi in premio al vincitore nei certami di questo nome, che celebravansi in Isparta.

SIROMASTE (*arch.*). Strumento a foggia di lungo e sottile spiedo, con cui i gabellieri in Costantinopoli, al tempo del greco impero, esploravano i sacchi ed i rotoli delle merci, onde verificare se vi fosse stata qualche frode. Tale strumento è pure in uso al dì d'oggi, e chiamasi *ferro da stradieri*.

SIRPO (*erud.*). Nome che corrisponde a ciò che i Greci intendevano per enigma. I Latini diedero, secondo alcuni, questo nome agli enigmi per alludere all'imbarazzo che cagionano, come facevano i vimini e giunchi (*sirpi* o *scirpi*) di cui lavoravansi le nasse per pescare, che perciò inviluppavano il pesce.

SISACTINEE o SISATTEE o SISATTINIE (*erud.*). Pubbliche feste e sagrificii che celebravansi in Atene, in commemorazione della legge di Solone che assolvè i poveri dai debiti che avevano contratto; o, come altri più verosimilmente credono, che ne diminuì assai gl'interessi, e vietò ai creditori di far carcerare, o ridurre in ischiavitù i debitori insolventi, come prima praticavasi.

SISIRA (*arch.*). Manto grossolano degli antichi Greci, fatto di pelle di capra guernita di peli.

SISSIZIE o SISSIZIO (*antic.*). Pubblici banchetti di soli uomini, stabiliti da Minosse in Creta, ed adottati da Licurgo in Lacedemone sotto il nome di fidizie.

SISTALTICO (*mus.*). Una delle divisioni dei varii stili della melopea greca.

SISTARCA. V. Sisti.

SISTASI (*mil.*). Unione di quattro file di veliti, ossia di 32 uomini, nell'antica milizia greca.

SISTEMA (*mus.*). Questo vocabolo dinota nell'ampio suo significato una dottrina qualunque, vera o falsa, completa od incompleta. Il vero sistema riposa sopra verità fondamentali, e sulle conseguenze naturali che ne risultano: il falso sistema è stabilito sugli errori che l'esperienza poi fa conoscere, o che il ragionamento respinge. Il *sistema dei suoni* è l'esposizione di tutti i suoni usuali nella musica in un ordine connesso. Pel sistema moderno diviso in ottave, detto anche *sistema temperato*, V. Temperamento. Il *sistema d'armonia* è l'ordine e connessione di tutti gl'intervalli ed accordi musicali, che ci abilitano a rendere ragione della loro generazione e delle loro scambievoli relazioni, secondo le varie alternative nell'armonia. Tale sistema è, per così dire, l'albero genealogico di tutti i singoli membri della intera famiglia dei suoni, generati soltanto da pochi suoni fondamentali; una specie d'indice musicale-etimologico, d'onde riconoscere si può l'origine, la connessione e la formazione degli intervalli e degli accordi Rameau fu il primo che, nel suo *trattato d'armonia*, pubblicato nel 1722, ridusse gli accordi in un sistema, fondato particolarmente sulla simpatia de' suoni e sulla determinazione di varii accordi fondamentali, da' quali mediante i *rivolti* derivano gli altri. Dopo Rameau i sistemi più notabili sono quelli di Tartini, di Riccati, di Rirnberg, di Vallotti, di Vogler e di Mornigny.

SISTI (*antic.*). Passaggi coperti in Atene e poi in Roma, sotto i cui portici, che erano coperti, esercitavansi nell' inverno gli atleti, detti perciò *sistici*, ed il loro preside *sistarco*. Ivi gli atleti facevansi raschiare la pelle, sia per farne cadere il sudore, sia per renderla più liscia, sdrucciolevole e meno atta a dar presa all'avversario.

SISTICI. V. Sisti.

SISTILO (*arch.*). Nome di edificio in cui le colonne sono le une dalle altre più lontane che nel *picnostilo* (v-q-n.); ossia intercolonnio che porta due diametri della colonna.

SISTOFORI o XISTOFORI (*mil.*). Così chiamavansi dagli Antichi i soldati di cavalleria armati di giavellotto, che ora si direbbero saettoni.

SISTREMA (*mil.*). Un corpo di milizia leggiera greca di 1.024 uomini, secondo Eliano, e formato di due *senagie*.

SISTRO (*arch.*). Strumento da suono usato dagli Egizi. Ne' nostri Dizionarii si avverte, che il sistro che si usa oggidì nella musica militare è d' acciato e in forma di triangolo. Questo non sembra combinare col detto del Salvini, il quale osserva che i sistri, secondo la greca forza (o la forza del vocabolo greco), varrebbono in nostra lingua scotitoi, e soggiugne che strumenti furono di religione presso gli Egizi, di strepito piuttosto che di suono, inventati soltanto per i riti religiosi. Questo a dir vero si allontana dall'idea del triangolo. Virgilio è quello, che ha attribuito a questo strumento un'origine egiziana, dicendo che la regina Cleopatra in mezzo alle sue truppe col patrio sistro le chiamava, le eccitava o le animava. Credesi che gli Egizi facessero uso di questo strumento musicale nelle cerimonie solenni, e principalmente nelle feste che celebravansi allorchè il Nilo cominciava a straripare. Quello strumento era ordinariamente di forma ovale (non dunque triangolare), traforato, quasi direbbesi a somiglianza delle nostre racchette. Aveva esso alcuni rami, che si stendevano lateralmente, muniti di fori ad eguali distanze, i quali ricevevano tre o quattro piccoli bastoncelli mobili dello stesso metallo col quale era fabbricato lo strumento; que'bastoncelli passavano a traverso que'buchi, e allorchè si agitavano, rendevano un suono acuto, che bene s' accordava in qualche modo co' suoni teneri delle lagnanze. La parte superiore del sistro era spesso ornata di tre figure, cioè di quella di un gatto collocata nel mezzo, della testa d' Iside dal lato destro, e da quella di Nefte dal lato sinistro; talvolta ancora quella parte superiore non presentava se non che una foglia di loto o anche non era accompagnata da alcun ornamento. Gli Ebrei servivansi essi pure del sistro nelle loro feste di allegrezza. Allorchè Davide ritornò dall' esercito dopo di avere ucciso Golia, le donne uscirono dalla città cantando e danzando al suono di tamburini e di sistri. I Greci servivansi di quello strumento per segnare la misura nella esecuzione della musica scritta, o espressa con note; e tra i Romani allorchè si accreditarono grandemente le superstizioni egiziane, le persone che vi erano più strettamente attaccate, scuotevano il loro sistro in certe ore fisse, forse per avvertire i vicini o i loro compagni. Il sistro vedesi figurato sopra molti monumenti e specialmente su le medaglie, cosicchè può formarsene una chiara idea, ma non mai siamo condotti al principio del triangolo; piuttosto la sua figura si accosta alla piramidale.

SITALCA (*erud.*). Soprannome di Apollo, il quale avea a Delfo una statua dell'altezza di 35 cubiti, proveniente da un' ammenda, cui dagli Anfitrioni erano stati condannati i Focesi per aver lavorato un campo destinato a quel dio.

SITARCA (*erud.*). Prefetto dell' annona, provveditore, ispettore delle vettovaglie e delle munizioni da bocca presso i Romani.

SITARCIA (*antic.*). Somministrazione militare di pane e di companatico, la quale, invece di stipendio, davasi dai Romani ai soldati e bastava per un mese.

SITELLA (*arch.*). Vaso, od urna in cui ponevansi in Roma i biglietti, o schede nell' elezioni dei magistrati: esso era largo all'estremità superiore, ed al basso era stretto.

SITICINI (*mus.*). Così chiamavansi presso i Romani coloro che ne'funerali suonavano una specie di tromba più lunga e più larga delle altre.

SITO (*B. A.*). La bella scelta del *Sito* è più generalmente essenziale al Paesista che al pittore di Storia : là è un oggetto primario; qui non è che un accessorio. Ciò nondimeno il pittore deve farne una scelta conveniente al soggetto e all' azione, per contribuire con piacere all'effetto generale e alla moralità dell'assunto. I giardini d'Armida debbon offrir le grazie che quella maga avea con tanta cura raccolte per incantare il suo amante. Quello degli Elisi, dove Enea vuol abbracciare suo padre, deve richiamar le idee trasmesseci da Virgilio. Quello d'Arcadia, in cui Poussin fa che due amanti incontrino, fra le loro voluttà, il sepolcro colla famosa iscrizione *in Arcadia ego*, è un sito d'idea morale. Dopo d'avere scelto il carattere e la disposizione generale del *sito*, deve l'artista disegnar i piani in maniera che le dimensioni dei terreni e degli oggetti ne indichino lo spazio e le lontananze. Deve perciò ricorrere alle leggi delle due prospettive. Fissar prima i punti della lontananza; indi frapporvi le ineguaglianze de' terreni, valli, colli, montagne ; finalmente determinarvi le forme e le grandezze particolari degli alberi, degli scogli, delle case, ecc , giusta l'effetto della prospettiva aerea, il quale unito all'esattezza della prospettiva lineare faccia vedere tutta l'estensione del *sito*. Nella ricchezza de' *siti* può entrar mare, fiumi, accidenti del cielo : gli effetti del suo lume, le forme e il color delle nuvole e il tono del quadro contribuiscono all'effetto generale del chiaroscuro, all'armonia del colorito, e al carattere dei *siti* secondo le stagioni e le parti del giorno. I *siti* pittoreschi bene scelti e ben composti possono fare scusare qualche difetto nell'esecuzione dei dettagli; siccome l'esecuzione, giusta in tutte le parti, può dare risalto anche ai siti comuni e mancanti di carattere. La *situazione* vantaggiosa di un edificio qualunque dipende dalla bontà 1° del terreno fertile e sodo ; 2° dell'aria ventilata e pura ; 3° dell'acqua leggiera e semplice; 4° dell'esposizione non troppo elevata , nè bassa ; 5° dall'amenità di vedute. Molti edificii son privi di queste *situazioni*, e più privi ne sono i paesi e le città : perchè si è per lo più fabbricato per necessità , per bisogni , per varie occasioni, e di rado per iscelta. La scelta suppone libertà e raziocinio ; due ingredienti rarissimi.

SITOCOMO (*antic.*). Magistrato presso i Greci, che avea ispezione sui grani, ed equivaleva presso a poco all'edile cereale presso i Romani.

SITOCRITO (*erud.*). Specie di tributo imposto da Andronico Paleologo seniore, onde gli agricoltori erano tenuti a contribuire ciascuno sei moggi di frumento e quattro di orzo.

SITODOSIA (*antic.*). Largizione di frumento che faceasi sovente dagl'imperatori romani.

SITOFILACE (*erud.*). Titolo dei quindici magistrati ateniesi, dieci per la città e cinque pel Pireo, sopraintendenti alla provvigione del grano , vegliando che nessuno ne acquistasse una quantità maggiore di quella che gli era necessaria.

SITULO (*arch.*). Davano gli Antichi questo nome a certi vasi, larghi nel mezzo , adorni di fregi a foggia di chiodi, e con manichi che uscivano al disotto della metà dell'altezza. Tale era quello di Nestore descritto da Ateneo.

SIZIGIA (*mil.*). Due paia di carri da guerra ordinati insieme per combattere, secondo l'ordinanza d'Eliano.

SLAVA LINGUA (*ling.*). Dalle Alpi germaniche alle più remote contrade d'Asia , e sino alla costa nord-ovest d'America albergano popoli d'origine slava, i quali se nei fasti della civiltà cedono il primato ai popoli greco-latini , lo contendono loro certamente in audacia d'imprese e in conseguimento di potenza. Ma inviluppata nella caligine di contraddittorie ed incerte tradizioni sta la storia degli antichi Slavi, e a dispetto delle indagini più accurate, mal si saprebbe tesserne il filo. Deggionsi collocare in questa grande famiglia quei *Sarmati*, quei *Venedi*, quegli *Obotriti*, quei *Rossolani* di cui parlano ad ogni tratto le vecchie memorie? È da considerar comune l'origine di nazioni che presentano caratteri fisici e morali così diversi, e pure conservano sì manifesta l'analogia dei linguaggi? Domande son queste alle quali non si pose attenzione se non da poco, ond'è che nella mancanza di monumenti e di osservazioni autorevoli nulla si può ad esse con esattezza rispondere. L'epoca della maggior gloria delle nazioni slave fu il Medio Evo, ma dopo che esse ebbero sparso il terror del loro nome per tutti i paesi, e dato origine a nocevoli cambiamenti d'imperi, finirono quasi tutte col perdere quella politica indipendenza per la quale avevano operato prodigi di valore. I Russi ed alcune tribù della Turchia europea sono i soli Slavi che abbiano tuttavia dominazione nelle lor sedi; il rimanente vive soggetto all'Austria e alla Russia. Tutte le lingue appartenenti alle famiglie slave abbondano assai più che le germaniche di consonanti, specialmente accumulate in principio di parola; in molte mancan gli articoli; i nomi si distinguono per declinazione e per casi come in latino; i comparativi e superlativi formansi per flessione, e le persone nei verbi sono indicate da sillabe finali. Attualmente non men di cinque alfabeti sono in uso per la scrittura. Il *cirillico*, detto anche *rutenio*, è il più antico, e ne fu inventore nell'865 il monaco CIRILLO, il quale lo tolse dal greco con qualche modificazione ed aggiunta; il *glagolitico* o *schiavone* dicesi anche di *San Gerolamo* perchè si pretende a torto esserne stato inventore quel santo padre, mentre invece non risale oltre al dodicesimo secolo; il *russo* o di *Pietro il Grande* non è altro che il cirillico modificato; il *latino* e il *tedesco* sono pure adoperati dagli Slavi dell'impero austriaco e delle provincie meridionali del russo. Il Balbi, nella sua introduzione all'*Atlante linguistico*, mostra le ragioni per le quali egli fu indotto a dividere il gruppo slavo in tre rami principali, e le autorità che egli adduce possono, fino a tanto che la linguistica non abbia fatto più certi progressi, esserci guarentigia sufficiente della convenienza di tal divisione: 1° ramo *russo-illirico* o *serbo-russo* (V. RUSSO-ILLIRICA LINGUA); 2° ramo *boema-polacco* (Vedi BOEMO-POLACCA LINGUA); 3° ramo *vendo-lituano* o *germano-slavo* (V. VENDO-LITUANA LINGUA).

SLOP (*marin.*). Sorta di bastimento chiamato anche *battello bermudiano*, ed è molto usato dagl'Inglesi ed Americani, e nelle colonie delle Antille, ecc. D'ordinario sono piccoli bastimenti di commercio: sono di contorno rotondo, di larghezza considerabile, col davanti gonfio e senza rientrata. Portano da 20 sino a 100 tonnellate. Hanno un albero solo che porta una gran vela a ghisso: il loro bompresso è molto allungato e poco rilevato: vi si aggiungono tre o quattro flocchi. Alcuni *Slops* portano da 6 sino a 14 cannoni, o più, di 4 o 6 libbre di palla.

SMALTI (*aral.*). Nello scudo si adopera il nome generale di *smalti* allorchè vuolsi comprendere in uno i metalli e i colori di quello. I *metalli* nelle arme araldiche sono due, *oro* ed *argento*. Nelle partizioni dello scudo essi debbono avere il primo luogo sopra i colori, e vengon indicati col giallo e col bianco; e nelle stampe od intagli il primo col punteggiamento, il secondo col fondo netto e senza alcun tratto. L'oro negli scudi de' re o dei principi è chiamato *sole*, in quei dei nobili *topazio*; l'argento *luna* nei primi e *perla* nei secondi. Vollero alcuni che i diversi colori nelle arme avessero origine dai cavalieri crociati, ciascun de' quali segnava il proprio scudo coi colori della donna dei suoi pensieri; ma è più verisimile che tal differenza altro non sia che una continuazione della usanza nata per le fazioni dell'antico circo, le quali si conosceano dai varii colori, e chiamaronsi perciò *alba, rosea, veneta, prasina*. E in fatti a quelle tinte appunto rispondono i colori che soli vennero ammessi primitivamente nel blasone, cioè il *bianco*, il *rosso*, l'*azzurro* ed il *verde*. Nel seguito si aggiunsero il *nero* e la *porpora*, non che le altre gradazioni che nelle figure incise distinguonsi alla diversità dei tratti. V. COLORI (*aral.*).

SMALTO (*B. A.*). Lo smalto è una preparazione particolare del vetro, a cui si danno diversi colori, quando conservandogli una parte della sua trasparenza, e quando togliendogliela; imperocchè vi hanno smalti trasparenti ed altri opachi. L'arte di smaltare sulle terre e sui metalli è antichissima. Se si dà fede agli antichi storici, i mattoni con cui si costrussero i muri di Babilonia erano smaltati, e quegli smalti rappresentavano varie figure. A tempo di Porsenna re de' Toscani esistevano vasi smaltati. Quest'arte, rimasta per lungo tempo rozza, fece ad un tratto progressi sorprendenti a Faenza ed a Castel Durante nel ducato d'Urbino. Michelangelo e Raffaello in allora fiorivano, e quindi le figure che si vedono sui vasi che si smaltavano fermano più pel disegno che pel colorito. Vi s'impiegava soltanto il bianco ed il nero, con alcune tinte leggiere di carnagione al volto e in altre parti. Tali sono gli smalti detti di Limoges. I capi che si facevano in Francia sotto Francesco I son pochissima cosa, se si valutano unicamente pel modo in cui sono coloriti. Giovanni Toutin, orefice di Chateaudun, che vivea nel 1630, fu il primo, per quanto dicesi, a stabilire con buon esito i gioielli smaltati. Questo genere di pittura, perfezionato dal suo allievo Grebelin, e poi da Dubie e Morliere, i di cui anelli ed oriuoli erano assai ricercati, diede il gusto di far ritratti a smalto, in un sistema di esecuzione ben diverso da quello che si praticava a Limoges a tempo di Francesco I. La pittura di questi somiglia ad un disegno all'acquerello; le carnagioni sono generalmente quanto vi è di più esatto: si distaccano sopra fondi turchini, verdi o neri, e le ombre son semplicemente formate da tratteggi.

SMERALDO (*aral.*). Pietra preziosa che nel blasone rappresenta bellezza, cortesia, forza e gioventù.

SMERIGLIO (*mil.*). Nome particolare d'un pezzo d'artiglieria minuta adoperata fino da quel tempo nel quale ogni bocca di fuoco prendeva il nome da un uccello di rapina. Portava da una a quattro libbre di palla al più. Fu ancora in uso nel secolo XVIII. Questa voce, come le altre dell'antica artiglieria, è derivata dal nome di un uccello di rapina chiamato dai settentrionali *schmirling* (piccolo falcone).

SMINTEO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

SMORFIA (*B. A.*). È tutto quello che non è della naturale semplicità. Se agli artisti spiacciono le *smorfie* che osservano nella vita civile, e più dispiacciono le *smorfie* che l'occhio intelligente mira nelle loro opere: le osservino dunque bene e si astengano dall'imitarle. Bisogna spesso vedere i difetti per sentir meglio le bellezze: quanto più si è disgustati dalle affettazioni degli uomini, tanto più giusta è l'idea che si acquista delle loro sincere affezioni. Chi vuole conoscere questa sincerità la troverà più facilmente nei gran modelli dell'arte che nella natura stessa. Le buone sculture greche, Raffaello e tanti altri insigni artisti espressero sempre gli affetti veri dell'uomo, e non mai le affettazioni colle quali egli cerca di mascherarsi e di *smorfiarsi*.

SOAVE (*B. A.*). È tra il dolce e il grato. Se la composizione ha delle espressioni forti e piccanti; se il colore è vigoroso, addio *soavità*. La soavità urta negli scogli della mollezza e dell'insipidezza. Se si uniscono due estremi di colore o di effetto, l'urto è aspro e duro. Ma se si passa da un estremo all'altro per impercettibile sfumamento, l'effetto sarà *soave*. Se si accosta il nero al bianco, l'impressione sarà forte e dura; ma se tra l'uno e l'altro si mette un grande intervallo di mezze tinte, vi sarà dolcezza; e se fra le tinte sarà una insensibil gradazione, risulterà il *soave*.

SOBA (*arch.*). Specie di flagello, o sferza usata dai saltatori greci.

SOCCO (*arch.*). Calzare usato dagli antichi comici nella commedia.

SOCCO (*erud.*). Soprannome di Mercurio.

SOCCORSO (*icon.*). Una donna armata tiene una spada nuda: è questo il *soccorso* contro le scorrerie dei nemici. Essa porta una borsa ed un paniere pieno di viveri: è questo il *soccorso* nelle calamità. Cammina con veloce passo per indicare che il *soccorso* debb'essere pronto.

SOCIETA' (*icon.*). Gravelot l'ha rappresentata sotto le forme d'una donna che ha in una mano un granato, simbolo dell'unione, e si appoggia coll'altra alla legge, che fissa lo stato ed i doveri di ogni cittadino. Il fanciullo, che sembra fare vani sforzi per rompere un fascio, esprime la forza dell'unione; e questa forza, doppiamente indicata dallo scudo e dalla spada, le assicura la pace e l'abbondanza, di cui veggonsi i segni intrecciati.

SOCIGENA (*erud.*). Epiteto di Giunone, madre della società, siccome quella che presiede alla unione coniugale.

SODALI (*erud.*). Così chiamavansi (*sodales*) i sacerdoti degli imperatori romani divinizzati. V'erano anche i *Sodali Titiensi*, instituiti da Tito Tazio per conservare i sagrificii dei Sabini.

SOFFIETTO (*arch.*). Strumento col quale spingendosi l'aria si genera vento per accender fuoco o far cose simili. — Si attribuisce comunemente l'invenzione del soffietto o del mantice al filosofo Anacarsi, scita di origine, che viveva 592 anni avanti l'era volgare; ma sembra che questa invenzione debba essere più antica, e che i Greci conoscessero sino dall'epoca del loro incivilimento l'uso de' soffietti o de' mantici, come anche oggidì si adoperano; e che alcuni suppongono inventati ad imitazione dell'organo della respirazione umana. — Omero dice che Vulcano faceva agire venti mantici ad un tempo, allorchè occupato era nella fabbricazione del celebre scudo di Achille.

SOFFITTI (*archit.*). I soffitti dei palazzi debbono esser adorni. Gli antichi, di cassettoni semplici. Quanto più semplicemente si adornano, tanto più compariranno ornati.

SOFRONISTERIO o SOFRONISTERO (*antic.*). Titolo d'uno stabilimento di pubblica istruzione, alla quale appartenevano dieci prefetti incaricati d'invigilare sulla condotta della gioventù ateniese.

SOGNO (*erud.*). Idee che durante il sonno vengono all'animo, e il più delle volte in modo strano collegate. Macrobio, citato nell'antico commento di Dante, dice essere sogno quando si vede confusamente quello che poi chiaramente si conosce, ma non innanzi che avvenga; il che si riferisce all'antica opinione che i sogni fossero una specie di predizione dell'avvenire, per lo che si fece l'italiano proverbio *di andar dietro a' sogni*. Il Petrarca si chiama beato in sogno e di languir contento; e altrove pone insieme tristi augurii e sogni e pensier negri che danno assalto all'animo; altrove chiama pure il vivere mortale sogno d'infermi e fola di romanzi. Il nostro Guarini chiama i sogni imagini del dì guaste e corrotte dall'ombre della notte. — La superstizione ha per lungo periodo riguardati i sogni come segni dell'avvenire e avvertimenti del cielo: egli è per questo che l'arte d'interpretare i sogni era in grande reputazione presso gli Egizii e i Caldei. Faraone diffatti, Nabucodonosor e Baldassare avevano alla Corte loro, e tra' primarii loro ufficiali gli interpreti dei sogni, pronti sempre a realizzare i fantasmi che l'imaginazione presentati aveva a que' sovrani durante la notte. Nel libro della *Genesi* si riferisce il sogno misterioso di Abramo, e quello ancora di Giacobbe. Nota è pure l'istoria di Giuseppe, che i suoi fratelli nominarono per derisione il *sognatore*, e nota è pure la sua perizia nell'interpretare i sogni. Questo prova che la divinazione, o l'arte di scoprire il futuro per mezzo de' sogni, era in grand' uso presso le nazioni antiche e anche presso gl'Israeliti, ai quali però fu proibito espressamente da Dio, come leggesi nel *Levitico* e nel *Deutoronomio*, di osservare i sogni e di trarne alcun presagio. Uno dei nostri antichi scrittori, parlando del re Nabucodonosor, dice che ei vide *sognora che molto lo spaventaro*. — I Greci ed i Romani prestavano essi pure molta fede a quelle illusioni: ma essi, o almeno i Romani, credevano che vi avessero diverse specie di sogni, cioè alcuni veri ed altri falsi, ed opinavano che i falsi venissero sempre avanti la mezza notte e gli altri da mezzanotte fino al levare del sole. Virgilio ha personificato i sogni, ed ha stabilita la loro dimora nell'inferno, d'onde, dic'egli, si spargono su la terra uscendo da due porte, una delle quali è di corno, e da questa escono i sogni veri, l'altra è di avorio, e serve all'uscita dei sogni falsi.

SOL (*mus.*). Quinto grado della moderna scuola diatonica e degli esacordi.

SOLAI (*archit.*). Per l'impalcatura de' *solai* convien avvertire che: 1. I legnami sieno della stessa specie, dritti, forti, asciutti. 2. I travi vadano da muro a muro per la larghezza della stanza, ugualmente grossi, e distanti fra loro quanto è la loro grossezza, e colla loro testa abbraccino tutta la grossezza del muro, nè vadan mai su vuoti di porte o di finestre; le loro teste sieno brustolite, o fasciate di piombo, affinchè non sieno danneggiate dalla calce. 3. Lungo i travi vadano le tavole grosse un dito, bene squadrate a vena dritta pel loro verso. Vi si stenda sopra uno strato di paglia o di felce, indi uno di malta ben battuto, poi un altro di cocci e calce, e finalmente il pavimento secondo la condizione del luogo.

SOLARIO (*arch.*). Era una specie di piattaforma alla sommità delle case degli Antichi, ove si recavano a riscaldarsi, a passeggiare, e di cui facevano anche talvolta una sala da pranzo. — È pure il nome d'una contribuzione imposta sui pubblici terreni, quando taluno voleva su d'essi fabbricare.

SOLDATO (*mil.*). Quegli ch'esercita l'arte della milizia, propriamente prendendo soldo. — I Romani chiamavano *soldati ascrittizii* quelli che, senza impiego, seguivano l'esercito per essere sostituiti ai soldati morti; *causarii* quelli cui davasi il congedo per motivo di malattia; *consumati* quelli che avevano terminato il loro tempo e meritato il riposo e gli stipendii; *mercenarii* quelli che la repubblica poneva in campo a sue spese e come truppe ausiliarie; *provinciali* quelli delle legioni; *stazionarii* que'corpi di truppe collocati in certi luoghi per impedire i ladroneggi, le turbolenze, le sedizioni; *subitarii* quelli che erano levati in fretta e senza scelta, specialmente quando trattavasi di sostenere una pericolosa guerra; *urbani* quelli della città, che in tempo della repubblica, in una improvvisa guerra, lasciavansi per la custodia della città, ma che sotto gl'imperatori formavano un corpo distinto, incaricato di custodire la città, ove avea sempre il suo campo, e ricevevano la metà del soldo de'pretoriani.

SOLDATO PIEMONTESE (*scult.*). Quando i nostri soldati tornarono dalla spedizione di Crimea, dove avevano tenuto alto l'onore della patria bandiera, gli Italiani di Lombardia hanno voluto dar loro una testimonianza di stima, di affetto, di speranza, di gioia, lasciando ai posteri una memoria del valore con cui i Piemontesi hanno combattuto a fianco dei Francesi e degli Inglesi. E diedero incarico allo scultore Vincenzo Vela, il Fidia del nostro tempo, di condurre a termine una statua memorativa di questa gloria nazionale. Essa fu innalzata fra le salutazioni universali, ed ammirasi nella piazza maggiore di Torino, che conduce alla contrada di Dora-Grossa. La statua di Vela è un altro capo lavoro dello scalpello che diede all'Italia lo *Spartaco*, l'*Armonia*, la *Rassegnazione*, la *Primavera*, la *Desolazione* ed altri lavori che rivelano il suo genio meraviglioso. Chi si fa innanzi a guardare quell'Alfiere, il quale colla spada sguainata nella mano mostra difendere il vessillo della patria che gli fu confidato e che sventola fastoso, non può a meno di rimanere colpito da un senso di ammirazione, tanta è la verità con cui è ritratto, la vita che lo anima ed il sentimento che ne impronta il volto e la movenza.

SOLDO (*numis.*). Moneta che è parte aliquota della lira, ed ha diverso valore, secondo appunto il valor della lira, che cangia in ragione de' tempi e de' luoghi.

SOLE (*aral.*). Primo degli astri, si mette nell'arme *radioso*, cioè con 12 punte, o raggi, la metà diritti e la metà ondeggianti, qualche volta con 16 ed anche con 24: allora però se ne debbe specificare il numero. Deve essere di metallo e l'ombra sua di colore; ma se ne trova ancora di solo metallo, o di solo colore. Si rappresenta ordinariamente con faccia umana, per lo che si dice *figurato*. Se poi non ha simile forma, si chiama *Ombra del sole*. Quando sembra ch'egli esca da un angolo dello Scudo, si dice *orizzontale a destra* o *a sinistra*; e dicesi *nascente* quando esce dal capo e non si vede che per metà: allorchè poi è situato nella punta dello Scudo si dice *tramontante*. Essendo egli rettor della luce e pianeta benefico, significa grazia divina, provvidenza, fede, benignità, cortesia, chiarezza di sangue e magnificenza.

SOLFEGGIO (*mus.*). Pezzo di musica senza testo, destinato per gli allievi di canto a far loro fare l'applicazione di tutte le regole dell'arte del canto. Il *solfeggio* è altrettanto vantaggioso che necessario: col mezzo di questo lo studioso è costretto a riflettere sull'essenza del suono, non avendo alcun dato certo ed approssimativo per cogliere sull'intervallo, come lo ha negli istrumenti che gli presentano o la distanza locale, o il numero delle dita, o la corda vuota, o il tasto, od i fori, indizii che lo guidano con certezza, o per approssimazione su quel dato strumento. I monosillabi del solfeggio detti con nitidezza sono di sommo vantaggio alla bella sillabazione del canto. — Il solfeggio rende anche più atto l'esecutore, non solo a rilevare in un colpo d'occhio il *motivo* o la cantilena, ma lo abilita pure a mettere in carta correttamente qualunque altra suggeritagli dalla propria fantasia.

SOLIDITA' (*archit.*). Solidità di fabbriche non è immortalità, mà la lor maggior durata possibile. A quest'effetto vuol essere: 1 scelta di materiali, 2 e loro buon uso. 1. Per la scelta di materiali richiede perizia, fisica, onestà. 2. Per farne buon uso convien aver riguardo: 1. alla quantità, cioè impiegarne a sufficienza, evitando eccesso e difetto. 2. Distribuire i più forti dove richiedesi più forza. 3. Connetterli fra loro che faccian tutto un masso. Costruito un edificio, è sempre pericoloso ritoccarlo nelle sue parti essenziali. La grossezza dei massicci fa spesso illusione; si crede potervi fare impunemente delle aperture, o soprapporvi altra fabbrica, e se ne vede poi un doloroso sconcatenamento.

SOLIFERRO (*mil.*). Una saetta che i veliti romani lanciavano con mano, così chiamata, perchè era tutta di ferro.

SOLISTIMO o SOLLISTIMO (*arch.*). Il cadere del cibo in terra dal becco del pollo o dell'uccello, il che i Romani tenevano per buono augurio.

SOLITAURILIA (*erud.*). Sacrificii fatti dai Censori dopo d'aver chiuso il censo, ossia l'enumerazione del popolo. Vi si offrivano vittime intiere, e da ciò venne il primo nome *ex solo, idest toto ex tauris, idest virilibus*, perchè nulla troncavasi di quegli animali (Festo); *quod omnes ea solidi integrique sunt corporis*; oppure *suovetaurilia*, perchè il sacrificio facevasi *ex sue, ove et tauro* (Quintiliano, lib. 5). Ne fu institutore il re Servio. Questo sacrificio era il più grande ed il più ragguardevole che si facesse a Marte; aveva luogo per la lustrazione, od espiazione dei campi, degli eserciti, delle città e di parecchie altre cose, e per acquistare con tale atto di religione la protezione degli dèi.

SOLITUDINE (*icon.*). Viene rappresentata sotto le forme d'una donna assisa, semplicemente vestita, la quale si appoggia ad un libro, perchè l'amore della semplicità, della tranquillità e della meditazione conducono a cercare la *solitudine*. È dessa in un luogo deserto: un passero ed un libro sono i suoi attributi.

SOL LA (*mus.*). Dinotava nell'antico solfeggio la mutazione di ambe queste sillabe sul *re*.

SOLMISAZIONE (*mus.*). Azione di solmizzare o solfeggiare. Si vuole che fosse inventata da Guido di Arezzo, mentre un giorno sentiva il canto:

Ut queant laxis
Resonare fibris:
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum

che in que'tempi eseguivasi in onore di S. Giovanni, e che veniva considerato ed anche adoperato come rimedio per la raucedine, essendo quel Santo chiamato nella Bibbia *vox clamantis*. Le parole di esso canto vengono attribuite dal Possevin (*Biblioth. Selecta*) al diacono Paolo Aquileense, il quale visse circa l'anno 770. — La melodia di questo canto, come osserva il sig. dott. Lichtenthal nel suo bellissimo *Dizionario e Bibliografia della Musica*, tal quale trovasi ne' più antichi manoscritti della Lettera guidoniana al suo amico Michele, era fatta in modo, che le sei prime divisioni de' versi cominciavano sempre con un suono più alto, di modo che il suono *do* corrispondeva alla sillaba *ut*, *re* al *re*, ecc. Affine di agevolare la lettura di questi sei suoni, Guido consiglia al suo amico d'imprimersi nella memoria la loro differenza, mercè quelle sillabe iniziali; ma non dice punto che esse servir debbano alla denominazione de' sei suoni, e le considera soltanto qual ricordo, come raccogliesi dall'uso che ne fece nel suo insegnamento. Non si sa comprendere per altro d'onde viene, che l'applicazione di queste sillabe a suoni della scala sia stato così generale dopo i tempi di Guido, ed abbia prodotti tutti quei mali che dovevano necessariamente nascere dalla loro insufficienza per i sette suoni. Sin a tanto dunque che si giudica Guido dietro i suoi proprii scritti, conviene pur dire, che tutto ciò di cui egli non fa parola non può essergli addossato, e che per conseguenza egli non ebbe colpa nei mali provenuti dal mal inteso uso delle sue sillabe. Tale opinione viene ancora confermata dalla circostanza, che gli autori musicali quasi contemporanei di Guido non fanno menzione alcuna di queste sillabe. Berno, abate di S. Gallo, morto nel 1048, non dice neppure una sola sillaba della così detta solmisazione. Ermanno Contratto, morto il 1054, non ne parla parimente, anzi propone una sola notazione. S. Guglielmo, ab. di Hirschau circa il 1068, riforma persino le dottrine di Guido, senza però parlare della solmisazione. Molti altri scrittori musicali posteriori non ne parlano neppur essi, eccettuato l'unico Gio. Cotton, di cui non si conosce neppure il vero nome, nè la patria, nè il tempo in cui visse. L'ab. Gerbert è d'opinione che il suo vero nome sia Gio. Scolastico, il quale visse circa il 1047 nel convento di S. Mattia a Treveri. Altri ascrivono la sua opera al papa Giovanni XXII regnante al principio del secolo XIV. Il P. Martini (*Storia della Musica*, tom. I, p. 377) lo crede anteriore, cioè del secolo XII. Che che ne sia, sembra che egli abbia vissuto non solo dopo Guido, ma anche dopo i summentovati autori. Nel primo capitolo s'esprime così: *Sex sunt sillabae, quas ad opus musicae assumimus, diversae quidem apud diversos; verum Angli, Francigenae, Alemanni utuntur* ut, re, mi, fa, sol, la. *Itali autem alias habent, quas qui nosse desiderant stipulentur ab ipsis.* Questo passo dice per altro chiaramente che i soli Italiani non si sono serviti di tali sillabe. — Ciò che fin qui venne detto contro l'invenzione Guidoniana delle sillabe vale anche della divisione della scala musicale in esacordi alle medesime relativa. Siffatta divisione dev'essere posteriore a Guido, atteso che gli scrittori del suo secolo e quelli che vissero subito dopo, non parlano mai di esacordi, ma bensì di tetracordi, e lo stesso Guido non ne fa parola ne' suoi scritti.

SOL RE (*mus.*). Nell'antico solfeggio denotava la mutazione d'ambe queste sillabe sul suono *sol* o *re*.

SOLSTIZIO D'ESTATE (*icon.*). Viene rappresentato da un uomo ignudo per indicare il calore di quella stagione. Il cerchio che gli circonda la testa è adorno di 9 stelle e del segno del Cancro. Desso è in atto di ritornare indietro, perchè durante il solstizio sembra che il sole retroceda o s'arresti; *sol stat.* La palla che ha in mano, un quarto della quale è oscuro e gli altri due luminosi, indica la lunghezza dei giorni e la brevità delle notti.

SOLSTIZIO D'INVERNO (*icon.*). In questo solstizio il sole trovasi al tropico del Capricorno, locchè produce il giorno più breve e la più lunga notte, come viene indicato dalla figura d'un uomo che ha in mano una palla, della quale è illuminata una quarta parte, e le altre tre sono oscure. Esso è vestito di pelliccie per dinotare il rigore della stagione. Il cerchio che ha nelle gambe con 12 stelle ed il segno del Capricorno sono i distintivi contrassegni di questo tropico.

SOL UT (*mus.*). Queste due sillabe indicavano nell'antico solfeggio la loro mutazione sul *do* o *sol*.

SOLVIZONA (*erud.*). Epiteto di Diana. Allorchè le donne erano incinte per la prima volta slegavansi la cintura e la consacravano a questa dea. Questo epiteto potrebbe attribuirsi ugualmente a Giunone, la quale presiede al matrimonio, come Venere ai piaceri di amore.

SOMATOFILACI (*mil.*). Soldati dell'antica Grecia, dai Latini detti *Scribones*, e negli eserciti degli imperatori Costantinopolitani chiamati *Dorifori;* è pure nome comune ai cerusici militari, i quali venivano scelti fra i meno ricchi, ed erano obbligati nelle battaglie a fasciare i feriti, riporre a cavallo quei che ne cadevano, e portar fuori della zuffa quei ch'erano affaticati; per ogni uomo in tal guisa conservato riportavano una moneta.

SOMIERE (*mus.* e *tecn.*). Parte principale dell'organo, ed o è *a tiro*, o *a molle*. Quello *a tiro* è composto di tre tavole di noce messe l'una sull'altra. La sua lunghezza dipende dalla grandezza delle canne, poste in fila sul medesimo, e la sua larghezza dal numero di queste file. La tavola inferiore ha tanti canali quanti sono i tasti; sotto questi canali stanno i ventilabri, i quali colla compressione de' tasti si aprono, e il vento, forzato dal peso de' mantici, scaccia quello che trovasi nei canali, e fa suonare quelle canne i cui registri sono aperti. *Il Somiere a molle* o *a vento* è fatto in modo che con aprire un dato registro non si muovono righe di legno perforate, ma con un registro si aprono nel canale del somiere tante lingue, quante sono le canne dell' organo, e vengono incollate alla parte superiore tanto che si possano aprire e chiudere. Tra il canale e tali linguette ricoperte di pelle si pongono alcune mollette onde stiano ben chiuse; le punte connesse con quelle spuntano fuori e passano per la pelle che cuopre il canale, dove s'incontrano con altre punte poste a traverso sui registri distesi sopra i canali in lunghezza del somiere. Col tirare i registri si aprono codeste linguette, ed il vento fa suonare tutte quelle canne a cui è da quelli aperto il varco. È voce tecnica francese (*sommier*); i Veneziani dicono *bancone*.

SOMMOSCAPO (*archit.*). La parte superiore della colonna, detta pure *ratta di sopra*.

SONATA o SUONATA (*mus.*). Componimento musicale per uno strumento solo, o con accompagnamento, diviso in varii pezzi consecutivi di carattere differente. Alcuni autori danno anche tal nome a componimenti musicali di più voci, come, p. e., a duetti, terzetti, quartetti, ecc., in cui tutte le voci sono ugualmente essenziali, ciò che non ha luogo ne' così detti *divertimenti*, notturni, ecc., che non hanno altro scopo che di allettare l'orecchio. Vi sono alcune sonate per violino, flauto, chitarra, arpa, pianoforte, ecc. Quelle di questi ultimi due strumenti sembrano le sole che offrano un tutto completo, per essere scritte a tre, quattro e più parti, che vi si eseguiscono tutte assieme. Simili sono pure quelle dell'organo, che debbono per altro avere un carattere proprio alla maestà dell'istrumento. La sonata conviene però più di tutto al pianoforte, su cui si sono fatti meravigliosi progressi. Talvolta si costuma anche d'indicare il carattere della sonata, come *brillante*, *patetica*, *lugubre*, *marziale;* o di darle un titolo distinto, come l'*Addio*, la *Partenza*, ecc., ed in allora simili pezzi son tanti quadri musicali.

SONETTO (*poes.*). Sebbene a primo tratto il sonetto possa sembrar una delle forme predilette della lirica poesia, non ha in sè un particolare carattere che lo costituisca qualche cosa di distinto da tutte le altre specie di componimenti. Esso è, a dir così, un abito il quale può ugualmente addossarsi all'epopea, alla poesia drammatica e alla didascalica. Se ne attribuisce l'invenzione agli Italiani, e il primo ad usarne vuolsi un cotal nominato Lodovico Vernaccia, che visse verso il 1200. Pier delle Vigne, Guittone d'Arezzo, Dante e Petrarca gli diedero fin dall' origine tutta la gentilezza e lo splendore desiderabili. Il sonetto è costituito per solito da quattordici versi endecasillabi rimati, che si distribuiscono in due quartine e due terzine. Tre maniere v'ha di rimare le quartine: 1° alternando fra loro le rime, sì che il primo verso consuoni col terzo, col quinto, col settimo, ed il secondo col quarto, col sesto e coll'ottavo; 2° accordando il primo verso col terzo, col sesto e coll'ottavo, ed il secondo col quarto, col quinto e col settimo; 3° accordando il primo verso col quarto, col quinto, coll'ottavo, e i due intermedii di ciascun quadernario fra loro. — Più vario modo ancora tennero gli scrittori nel rimare le terzine; anzi può dirsi non esserci altra regola che il piacer del poeta. Quando dopo il quattordicesimo verso si aggiungono alcune terzine formate da un primo verso settenario e da due endecasillabi, il primo rimato col verso che immediatamente il precede, e gli altri due rimati fra loro, allora il sonetto dicesi *colla coda*; ma un tale prolungamento non si usa che nel genere burlesco. — Ma non basta accozzare insieme quattordici versi e ripartirli in quartine e terzine a dir che altri ha composto un sonetto; bisogna scegliere per questa forma un pensiero proporzionato alla sua capacità, per guisa che egli vi sia naturalmente contenuto insiem coi pensieri e sentimenti subalterni che servono a dargli lume ed ornamento. L'arte di disporre i pensieri e i sentimenti è più difficile di quel che possa sembrare a primo tratto, e ne sia prova l'osservare che di mezzo ad un diluvio di sonetti che allagano l'italiana letteratura, pochissimi sono quelli i quali possono aversi per ogni capo perfetti. — Molti, formandosi un falso concetto di così fatto componimento, pensano che il sonetto non possa mai terminare senza una qualche argutezza epigrammatica, o senza qualche inaspettata sentenza che forte colpisca la mente del leggitore. Tale certamente non può esser la norma generale, giacchè se i forti concetti convengono mirabilmente nella chiusa di un epigramma o di una morale sentenza, v'hanno eziandio molti sonetti, e sono i più, ai quali, destinati ad esprimere l'affetto, si vuol dar fine con quella stessa delicatezza e soavità con che si è incominciato. Il Petrarca è l'autore da cui meglio s'impara il come temperare leggiadramente le imagini, gli affetti e le sentenze nei sonetti. Il Casa e il Guidiccioni si sollevarono presso che soli nel secolo decimoquinto dal freddo languore in cui avean ridotto il sonetto i petrarchisti pedanti, ed essi furono i primi a dargli forma epigrammatica. Tasso lo vestì di epica maestà. I Moderni si compiacquero dell'imaginoso e descrittivo, di cui parcamente usarono gli Antichi; ma caddero spesso nel turgido o nel lezioso.

SONNA o SONNAH (*erud.*). Il *Sonna*, siccome osserva l'erudito Rampoldi nei suoi *Annali Musulmani*, dinota il complesso delle tradizioni profetiche, la qual raccolta è tenuta in altrettanta venerazione, quanto il Corano: quindi è chiamata *Legge orale*, come il Corano vien detto *Legge scritta*. Questa raccolta di morali tradizioni intorno ai detti ed alle azioni del Profeta, secondo alcuni dottori maomettani, altro non è che una specie di supplemento al Corano stesso, poichè essa dirige alla osservanza di varie cose state ommesse o non bene rischiarate in quel libro, nella stessa guisa che gli Ebrei hanno denominato il *Mischna* o *Mischnah* quel libro che contiene le tradizioni orali, corrispondenti al Deuteronomio, e scritto ad imitazione di esso, tanto relativamente al nome, quanto al disegno.

SONNO (*icon.*). Omero ed Esiodo lo dicono figliuolo dell' Erebo e della Notte, e fratello della Morte, della quale desso è la immagine la più perfetta. Questo dio presentavasi come un fanciullo sepolto in profondo sonno, avente il capo appoggiato sopra alcuni papaveri. Ripa ne dà due emblemi; uno consiste in un uomo vestito di bianco manto sopra tunica nera, il quale ha fra le mani un corno dond'escono sogni sotto mille fantastiche forme: il secondo è un uomo che dorme fra due ghiri, o due marmotte.

SONOMETRO (*mus.* e *tecn.*). Strumento per misurare i suoni, inventato nel 1808 da Montù: ha la lunghezza di due metri e mezzo ed è guernito di otto corde metalliche fermate ad una delle estremità con caviglie munite di rocchetti, e montate su d'una lamina di rame particolarmente preparata con viti di richiamo che servono ad accordarle. Mediante un'enumerazione annessavi, adattando tale strumento ad un piano forte si possono esattamente determinare tutti gl'intervalli delle scale degli Antichi, ecc. Questo strumento chiamasi pure *ecometro*.

SOOTERE (*erud.*). Indica *salvatore*, ed era un soprannome d'Ercole presso li Tasii, che lo rappresentavano con una clava in una mano, ed un arco nell'altra.

SOPRACCOMITO (*marin.*). È il nome del principale ufficiale nelle galee, subordinato al generale, od al comandante.

SOPRANO (*mus.*). È la più acuta delle quattro voci principali, secondo la generale divisione della voce umana, la qualé s' estende dal *do* chiave di violino sotto le righe al *la* o *si* acuto, e più in là ancora. La parola *mezzo soprano* intendesi quella voce che ha un'estensione dal *sol* o *la* chiave di violino sotto al *fa* o *sol* acuto.

SORBO (*aral.*). Si rappresenta nell'Arme *sradicato* e *fruttifero*, e significa dimenticanza e dispregio d'ingiurie.

SORDELLINA (*mus.*). Istrumento musicale a fiato. È una specie di zampogna come quella d'Italia. Ha quattro canne con diversi buchi guarniti di cassette che servono ad aprirli od a chiuderli. Si attribuisce tale invenzione a Giovan Battista Riva, a dom Julio ed a Vincenzi.

SORDINA o SORDINO (*mus.*). Questo strumento, indicato sovente col nome di *sordina* dai nostri antichi scrittori, era una volta uno stromento a corda, il quale mandava poca voce, o attesa la piccolezza del corpo, o perchè veniva in esso impedita l'oscillazione delle corde. Per questo dicevasi quello strumento a tasti non differire dalla spinetta se non che per la qualità della voce sorda e soave, giacchè le sue corde non venivano toccate da penne, ma da saltarelli. Il sordino poi si fece o si produsse sopra qualunque strumento coll' impedire l' oscillazione delle corde, o anche levando la forza dellá voce quasi turando negli istromenti da fiato il tubo per cui esce. Il sordino moderno è una specie di smorzatore, cioè negli stromenti da corda un piccolo pezzo di legno, o d'avorio, o di metallo che si pone sul ponticello senza che tocchi le corde onde intercettare le vibrazioni e diminuirne o raddolcirne il suono. Negli stromenti da fiato, cioè negli oboe e ne' clarinetti, si pone a quest'oggetto nell'apertura inferiore un po' di bambagia o di spugna leggermente bagnata; nella tromba si colloca nell'apertura inferiore un piccolo tubo di legno, e in quella del corno da caccia un tubo di cartone rivestito di pelle. Nel tamburo serve ad intercettare le vibrazioni un fazzoletto posto fra la doppia corda di budella e la pelle inferiore, come nei timpani un velo di stoffa dà al suono un carattere cupo e melanconico.

SORPRESA (*mil.*). L'assaltare il nemico o l'attaccare una piazza, un luogo forte subitaneamente, ed in quel modo o con quelle insidie cui l'inimico non si aspetti, o non pensi. La *sorpresa* differisce dalla *battaglia di mano,* perchè questa si fa per impeto aperto ed a viva forza, quella si conduce con istratagemma e con grande arte. La *sorpresa* di Cremona nel 1700 condotta da Eugenio di Savoia, sebbene abbia sortito un esito infelice, è tuttavia proposta per istruzioné particolare degli uomini di guerra.

SORTE (*erud.*). Ventura, fortuna, destino. Nell'antico commento di Dante si accenna, che sorte viene a dire tanto quanto fato, cioè ventura, e negli antichi nostri scrittori si parla di sorti inaspettate, di una gran sorte e delle malattie sanate non per buona cura, ma per sorte. La sorte, dice il Fontenelle è l'effetto del destino, e come la decisione è l'oracolo della fortuna. Le sorti presso gli Antichi, e massime quelle invocate dagli Oracoli, erano gli stromenti o i mezzi per conoscere quella decisione. L'uso delle sorti risale alla più remota antichità. Gli Israeliti, come leggesi nella Scrittura nel libro di Giosuè, ricorrevano anch'essi alle sorti. Essendo stati sconfitti 3,000 uomini, che avevano voluto pigliare d'assalto la città di Haid, Giosuè volle conoscere la persona, il cui delitto aveva potuto far cadere l'anatema sul popolo di Dio e per conseguenza cagionare quel danno; egli gettò dunque le sorti su le tribù, e da questa fu indicata la tribù di Giuda. Si gettò poscia la sorte su le famiglie di quella tribù, e cadde su quella di Zarè, donde poscia ricadde sopra Achea, cui Giosuè intimò di confessare la verità; ed Achea vedendo che il suo fallo era fatalmente scoperto, credette inutile di serbare più a lungo il segreto, e confessò che nel saccheggio di Gerico egli erasi appropriato un manto di scarlatto, o piuttosto di porpora, con 200 sicli d'argento, e una squadra d'oro. Fu ancora la sorte che dispose della divisione della Terra promessa e della parte assegnata a' Leviti. Davide distribuì anch'esso per mezzo della sorte i gradi che occupare dovevano 24 ordini di sacerdoti destinati a servire nel tempio. Gli istromenti di cui si faceva uso per conoscere quella decisione superiore, che i pagani dicevano della Fortuna, erano più sovente schede o biglietti, o anche una specie di dadi su i quali erano incisi alcuni caratteri e alcune parole delle quali si andava poscia a cercare la spiegazione in alcune tavolette disposte espressamente. Diversi però erano i modi di gettare le sorti: in alcuni tempii si gettava da quello stesso che attendeva una risposta o una decisione dall'Oracolo; in altri luoghi le sorti uscivano da un'urna, donde venne quella maniera di dire tanto comune nell'antichità: la sorte è caduta. Quel giuoco delle sorti o de' dadi era però sempre preceduto da sacrifizi e da molte cerimonie. — Le più celebri tra le sorti presso gli Antichi erano a Preneste o ad Anzio, due piccole città d'Italia: a Preneste si venerava la Fortuna, e ad Anzio erano invece adorate le Fortune. Si legge, dice Cicerone, nelle *Memorie* de' Prenestini, che certo Numerio Sufficio, uomo dabbene e nato da nobile famiglia, era stato sovente avvertito in sogno ed anche con qualche minaccia, di andare in un luogo che gli veniva indicato a dividere o tagliare una pietra in due parti; che spaventato da continue apparizioni si credette in dovere di obbedire, e questo fece in presenza de' suoi concittadini, i quali della sua credulità si ridevano, e che finalmente allorchè la pietra fu segata, vi si trovarono le sorti incise o scolpite in caratteri antichi sopra una tavola di quercia. Quel luogo, segue a dire Cicerone, è ora chiuso e religiosamente custodito, perchè vi si vede rappresentato Giove fanciullo con Giunone, l'uno e l'altra attaccati al seno della Fortuna che loro porge le poppe, e tutte le madri professano grande venerazione a quel santuario. In quel luogo medesimo si conservano le sorti, e di là si rimuovono, allorchè piace alla Fortuna. Nella Grecia e nell'Italia si traeano spesso le sorti da qualche poeta celebre, come Omero o pure Euripide: il detto o la sentenza che presentavasi aprendosi a caso il libro, riguardavasi come un decreto del cielo. Due secoli incirca dopo la morte di Virgilio si faceva già bastante conto de' suoi versi per crederli profetici, e per sostituirli alle sorti che si erano tenute a Preneste; giacchè Alessandro Severo, ancora nella condizione di privato, e nel tempo in cui l'imperatore Eliogabalo gli si mostrava grandemente avverso, ebbe per risposta nel tempio di Preneste quelle parole di Virgilio che significano: se tu puoi farti superiore al destino, tu sarai Marcello. — Si vede chiaramente nelle Storie, che quest' uso passò tra Cristiani, giacchè, trattandosi di sostituire alcuno tra gli Apostoli invece di Giuda, si dice nel Nuovo Testamento che la *sorte* cadde sopra San Mattia.

SORTITA (*mus.*). Azione d'un personaggio che entra sulla scena. La musica d'una *sortita* debbe avere un colore deciso e grandi rapporti col carattere del personaggio che si attende, altrimenti è un controsenso.

SOSIANO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, la cui statua di legno di cedro, secondo Plinio, fu da Seleucia trasportata a Roma.

SOSII (*erud.*). Nome dato dai Latini a certi librai di Roma, assai celebri per la bellezza e per la correzione dei manoscritti ch'essi vendevano.

SOSPE o SOSPITA (*erud.*). Significa la *salutare* o la *conservatrice,* ed è un soprannome di Giunone, perchè vegliava alla salubrità dell'aria, la cui intemperie è movente di malattie. Giunone *Sospita* era particolarmente adorata a Lavinia, ove aveva un tempio ed una statua, che la rappresentava coperta d'una pelle di capra, con un piccolo scudo e scarpe ricurve.

SOSPETTO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un uomo attento, che coll'estremità del suo bastone scopre una trama nascosta sotto delle foglie.

SOSTANZA (*icon.*). Tutto ciò che costituisce qualche cosa. La *sostanza* materiale viene personificata con una donna di avvenente aspetto e di robusta sanità, coronata di pampini e di spiche; essa si comprime le nude mammelle donde fa zampillare il latte in abbondanza.

SOSTEGNI (*aral.*). I *sostegni* o *sopporti* nel blasone sono animali dipinti ai fianchi dello scudo, cui sembrano sostenere, ovvero l'elmo o la corona. I re di Francia ebbero per *sostegno* dello scudo reale due cervi d'oro *alati* e *collarinati;* altre volte due istrici di nero: i re d' Inghilterra un leopardo *illeonito* ed un liocorno d'oro: i granduchi di Toscana, due leoni d'oro con le teste rivoltate: l'elettor di Baviera due leoni coi capi nascosti in due elmi; i duchi di Milano portavano due leopardi *illeoniti*, con le code passate sotto le coscie, *contrarampanti* sullo scudo *inclinato*, e che sostenevano un elmo di torneo, ecc. In Germania non si permettono i *sostegni* che ai soli principi e ai nobili qualificati: in Inghilterra sono ristretti a quelli che chiamansi *Nobiltà alta*. — Gli angeli o le figure umane che tengono lo scudo non diconsi *sostegni* ma *tenenti* (v-q-n.).

SOTERIA (*erud.*). Soprannome di Diana e di Proserpina. V. Soterie.

SOTERIE (*erud.*). Feste che gli Antichi celebravano in rendimento di grazie d'essere stati liberati da qualche grave pericolo pubblico. Si trova negli autori, che i nomi di *Soteria* e *Sotero* erano dati il primo a Diana ed a Proserpina, il secondo a Giove, quando si credeva di dovere la sua conservazione ad una di queste divinità.

SOTERO (*erud.*). Soprannome di Giove. V. Soterie.

SOTIGENA (*erud.*). Parola che significa *soccorrevole*, ed è un soprannome di Giunone. È lo stesso che *Opigena* (v-q-n.).

SOTIRA (*erud.*). Significa *protettrice*, ed è un soprannome di Diana presso i Megaresi.

SOTTERRANEI (*archit.*). Sono necessari per preservar le case dalla umidità, e comodi per conservarvi liquori, legni e varie provviste. Voglion essere a volta, sostenuta da buoni muri; e, se è spaziosa, da piloni, ma non di molta altezza, affinchè non si dissipi il fresco. Scale comode ad una rampa: molti spiragli per la circolazione dell'aria: buoni materiali da non degradarsi all'umido. Il suolo debb'essere di petraglia secca ben battuta con carbon pesto: ne siano ben lontani i condotti e le fosse delle latrine.

SOTTRAZIONE DE' RAPPORTI (*mus.*). Col mezzo della *sottrazione dei rapporti degl' intervalli* trovasi nella musica la differenza di due rapporti, vale a dire di quanto un rapporto d'intervallo sia maggiore o minore. Sottraendo, p. e., dal rapporto della quinta naturale (3: 2) il rapporto della terza maggiore (5: 4), si avrà per residuo il rapporto della terza minore, atteso che una terza maggiore ed una terza minore fanno insieme una quinta naturale.

SPACCIAFOSSO (*mil.*). Nome particolare d'un pezzo d'artiglieria di gran bocca, che si collocava ne' fianchi de' bastioni d'una fortezza per tirare nel fosso, quando il nemico lo attraversava per arrivare al piede della muraglia. Era in uso con diversi nomi nel secolo xvii; ed in alcuni luoghi d'Italia chiamasi ancora per similitudine *spacciafosso* un grosso schioppo di gran bocca e di canna corta, che si carica talvolta di dadi o di ferraglia.

SPADA (*mil.*). Arme bianca, offensiva, lunga quasi due braccia, appuntata e tagliente dalle due parti, che si porta abitualmente dagli ufficiali, entro un fodero, appesa ad un centurino e pendente al fianco sinistro. La *spada* è propria degli ufficiali delle fanterie, come la *sciabola* di quelli della cavalleria. — I Romani chiamarono *spatha* una spada lunga colla quale armavano la loro gente a cavallo, e *gladius* quella corta e larga di che armavansi le fanterie legionarie.

SPADA (*aral.*). Nell'arme dimostra l'origine da persone militari, ed alle volte rappresenta vendetta. Due spade ai lati dello scudo distinguevano la dignità di contestabile; e due spade nel fodero coi pendagli loro attortigliati intorno, poste sotto lo scudo, sono contrassegno del grande scudiere dei principi regnanti.

SPADONE (*mil.*). Spada grande e lunga a due tagli, della quale va ora armata la cavalleria grossa, e particolarmente i *corazzieri*. Fu altre volte arme offensiva di soldati di piè. — Lo *spadone a due mani* era quello che, per la sua lunghezza e pel suo peso, non si poteva maneggiare che con ambe le mani; la lama di quest'arme era per lo più congegnata nel manico, per modo da potersi far girare a cerchio col moto impressole dalla mano che lo reggeva.

SPAGNUOLA LETTERATURA (*lett.*). La Spagna trovavasi dopo la distruzione dell'impero romano in condizioni più favorevoli che l'Italia, per la sua intellettuale cultura. I popoli che si erano stabiliti sul suo ridente terreno, e che contribuirono a crear la sonora ed armoniosa sua lingua, vi aveano portato le tetre dottrine del settentrione, le quali, per l'influsso degli Arabi, si maritarono colla grandezza cavalleresca e colle splendide fantasie dell'Oriente; perciò la miniera delle tradizioni era ivi moltiforme e copiosa. Tuttavia i politici commovimenti soffocarono tali germi, e la Spagna, compressa da varie maniere di despotismo, fu trattenuta in fascie, mentre l'Italia era già arrivata ad una robusta civiltà nelle scienze e nelle lettere. Il primo movimento letterario della Spagna si manifestò in una serie di poesie, intitolata il *Romancero del Cid*, nelle quali vengono celebrate le imprese di Bernardo del Carpio, di Fernando Gonzales e sopra tutto del famoso Rodrigo Diaz de Bivar, chiamato dai Mori, che per molta parte egli si era resi tributari, *Al Seyd* (il Signore) e dagli Spagnuoli *El Cid*. Queste poesie o leggende popolari rimontano al XII secolo. — Di prosa non si ebbero scritti se non più tardi in lingua spagnuola, giacchè la latina era adoperata di preferenza. Ferdinando il Santo, nel XIII secolo, fece tradurre la legge dei Visigoti in volgare, e Alfonso X, detto il Saggio, gran protettore delle lettere, chiamò alla sua corte i filosofi dell'Oriente, fece tradur le loro opere, ed egli stesso ne scrisse in verso e in prosa; ma fino al secolo XVI la letteratura della penisola non si alzò mai oltre la grettezza delle cronache e delle popolari canzoni. Da tutto questo marame eccettueremo tuttavia l'*Amadigi di Gaula*, romanzo cavalleresco, a cui il solo *Don Chisciotte* venne a togliere il primo luogo. Esso è comunemente attribuito a Vasco Lobeira, portoghese d'origine, morto nell'anno 1325. — L'età memorabile della riunione dei regni di Castiglia e d'Aragona fu il secolo d'oro della letteratura spagnuola, ed il suo maggior vanto fu nella poesia. La drammatica dai rozzi ed informi tentativi e dalle assurde stranezze che occupavano la scena nel resto d'Europa fu in Ispagna portata a straordinaria grandezza. Lopez de Vega, e dopo di lui Calderon della Barca, dieder prova di fantasia creatrice e di inesauribile vena, ed in mezzo ai numerosi difetti de' loro drammi e alle gonfiezze del loro stile, presentano caratteri meravigliosamente tratteggiati, intrecci assai bene aggruppati e situazioni molto patetiche. La stravaganza delle invenzioni campeggia sopra tutto nei così detti *atti sacramentali*, mentre alquanto più regolari sono i drammi di soggetto storico. — Altri poeti di non mediocre fama furono: Garcilasso de la Vega, che scrisse poesie amorose; — Boscan, suo amico e rivale, che introdusse in Ispagna il gusto classico da lui appreso in Italia; — Monte-Mayor, celebre nella poesia pastorale; — Ferdinando de Herrera e Luigi di Leone, ambedue lirici di qualche merito; — Hurtado de Mendoza, che col suo romanzo *Lazzarillo de Tormes* e con la sua *Storia della guerra di Granata,* fu in Ispagna il ristaurator della prosa; — e finalmente Ercilla, il quale in un poema epico celebrò le proprie imprese in servigio di Filippo II nella guerra contro gli Araucani nel Nuovo Mondo. — Ma lo scrittore che, ecclissando la gloria di tutti i suoi contemporanei, ottenne seggio distinto fra le celebrità europee fu Cervantes, il quale attaccando, col suo *Don Chisciotte,* il ridicolo dei romanzi di cavalleria, prediletta e quasi esclusiva lettura a que' giorni (1547-1616), contribuì a ravviare le menti a studi più degni, e così con un' opera apparentemente frivola si rese benemerito della civiltà, o meglio del buon senso e della morale. Purezza di stile, originalità d'immagini, motteggi finissimi e bellezza d'invenzione sono pregi che renderanno la lettura del *D. Chisciotte* aggradevole in tutti i paesi e in tutti tempi. — Imitatore di Cervantes fu Francesco Quevedo, che, vissuto sul principio del secolo XVII, non seppe preservarsi dalla corruzione mariniana, già diffusa anche in Ispagna dal Gongora, ond'ebbe colà nome di gongorismo. Il Quevedo fu fecondissimo in versi ed in prosa, e si acquistò, forse a troppo buon mercato, il nome di Voltaire spagnuolo, per l'universalità e piacevolezza dell'ingegno. Fu autore, tra gli altri libri filosofici, di un trattato *De rebus omnibus et de quibusdam aliis,* e di un romanzo in cui si dipingono le miserie e gli orgogli dei nobili Castigliani, intitolato *Il gran Tacuno capo di ladri.* Nella storia gli Spagnuoli vantano Giovanni di Mariana, il quale, imitatore un po' troppo servile di T. Livio, dettò prima in latino e poi tradusse la *Storia generale della Spagna* dalla più remota antichità fino alla morte di Ferdinando il Cattolico; — ed Antonio de Solis, autore anche di molte commedie, vissuto sul finire del XVII secolo. La sua *Storia della Conquista del Messico,* se molto non risplende per lume di buona critica, presenta almeno un quadro animato dei luoghi, dei costumi e delle vicende di quell'impero, così differente nella sua civiltà dalla nostra. Oltre di che pochi libri ha la Spagna che avanzino questi nei pregi della lingua e dello stile. Nello scorso secolo si annoverano tra i letterati distinti il ministro Luzan, che cercò, colla sua *Arte poetica,* di ricondurre la propria nazione al buon gusto; Cespedes, autore di un leggiadro poema *sulla pittura;* — Yriarte che, colle sue traduzioni dal francese, col poema *sulla Musica* e colle *Favole letterarie,* acquistò molta lode; — Moratin, scrittor di commedie e tragedie mediocri; Feyoo y Montenegro, il cui *Teatro critico* e le *Lettere* danno prova di maravigliosa erudizione; — Melendez-Valdes, chiamato l'Anacreonte spagnuolo; — e finalmente Antonio Capmanes, che fu filosofo insigne, il quale cercò di avviare le fatiche dei filologi e dei rettorici ad utile e filosofico scopo, e fu benemerito della propria lingua compilando un *Dizionario di fraseologia spagnuolo-francese.* — La buona direzione data agli studi portò frutto anche in mezzo alle turbolenze civili che da mezzo secolo sconvolgono la Spagna. Gli scritti storici di Torreno, di Bermudez de Castro, di Tapia; i politici di Moron, di Alcala'-Galiano, di Cardenas; — i filosofici e teologici di D. Balmes, di Garcia Luna, di Amat; — i poetici-o drammatici di Martinez de la Rosa, di D. Eugenio Hartzembusch, di Lista, di Larra, di Quintana, di Saavedra, di Gil y Zarate, di Breton de los Herreros, di Garcia Gutierrez e di Zorilla comprovano che in Ispagna il movimento intellettuale è più operoso che mai non fosse, e che nella letteratura drammatica specialmente la patria di Lopez tiene ancora lo scettro sull'altre nazioni.

SPAGNUOLA LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle lingue italiche, ed è tra le più diffuse, giacchè non è solo parlata in Ispagna, ma, con particolari mutazioni di pronunzia, in molta parte d'America e d'Oceania dove gli Spagnuoli avean nei secoli di lor grandezza fondato colonie e governi. Ricca ed armoniosa al par dell'italiana, ha suoni gutturali e nasali che la rendon men dolce e più maestosa. Fra i suoi più antichi monumenti si annoverano canzoni o romanze destinate a celebrar il valor dei cristiani contro a' Mori sino dal 1000. Il secol d'oro letterario fu il tempo di Carlo V e di Filippo II. Tra i suoi vocaboli molti sono manifestamente d'origine araba. — Scostansi, qual più, qual meno, dalla lingua scritta i suoi dialetti; che sono: il *toletano*, riputato il più purgato, l'*aragonese,* chiamato padre della lingua; l'*andaluso,* pien d'arabismi; il *galego* o *galiziano,* donde vuolsi originato il portoghese; e lo *spagnuolo delle colonie,* che ha tutte le varietà di pronunzia e di vocaboli che portano i paesi in cui è parlato.

SPALLINO (*mil.*). Ornamento della spalla, fatto a scaglie di ottone, o tessuto in lana, o a filo d'oro o d'argento, guarnito di una frangia, il quale, appiccato sotto il bavero dell'abito copre colle frange cadenti l'attaccatura della spalla. Quest'ornamento è distintivo degli ufficiali, ed in alcuni luoghi delle milizie scelte, cioè de' granatieri, de' cacciatori, zappatori, ecc. I granatieri hanno spallini di lana tinta in rosso, i cacciatori di color verde, gli zappatori di giallo, ecc.

SPASIMO (Lo) (*pitt.*). È impossibile di fare intendere colle parole le sublimi bellezze, in rapporto alla composizione, al colorito e principalmente poi all'espressione, dello stupendo quadro di Raffaello, conosciuto sotto il nome di *Santa Maria dello Spasimo.* In esso è rappresentato il Cristo che, avviatosi al Calvario, cade sotto il peso della croce, alla presenza di sua madre e delle Marie. Il vascello che portava questo capo d'opera avendo naufragato nella traversata, la cassa che lo conteneva fu spinta sulle spiaggie di Genova, ove venne pescata senza che avesse sofferto nessuna avaria. I Genovesi, conoscendo tutto il prezzo di quella magnifica opera, a grande stento si accomodarono a restituirla, e nol fecero che dopo lunga esitanza. Credevasi che il quadro sarebbe stato consegnato al convento che lo aveva ordinato all'artista, ma Filippo IV di Spagna lo volle per collocarlo nel museo di Madrid, dando l'indennizzo della rendita di 1000 scudi alla comunità religiosa cui lo toglieva. La testa della Madonna e quella della Maddalena sono, a quanto si assicura, il ritratto di due religiose del suddetto convento. Raffaello dipinse questo quadro su legno. Come tant'altri, fu portato a Parigi per ordine del primo Napoleone, e là messo su tela: fu poscia restituito al museo di Madrid, di cui è uno dei più begli ornamenti. Molte volte è stato inciso, e meglio degli altri dal Toschi di Parma.

SPAVENTO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un giovanetto che, al vedere un teschio di Medusa, circondato da volanti serpenti, impallidisce e cerca di fuggire.

SPAZIO (*mus.*). L'interlinea, o il vuoto che trovasi fra l'una e l'altra linea del rigo musicale. Quando una nota è di sopra o al di sotto del rigo vien essa considerata come se fosse in uno spazio;

così pure se è al di sopra o al di sotto di una linea accessoria.

SPAZZACAMPAGNA (*mil.*). Una specie d'archibuso corto e largo di bocca, che si carica con più palle e si adopera dai minatori, dai guastatori ed altri nei sotterranei, nei luoghi stretti, nei corridoi e simili. In alcuni luoghi d'Italia dicesi anche *trombone* e *pistone* (v-qq-nn.).

SPECCHI (*erud.*). La natura somministrò agli uomini i primi specchi. Il cristallo delle acque secondò il loro amor proprio; e su questa idea eglino cercarono i mezzi di moltiplicare la propria immagine. I primi, fatti artificiali, furono di metallo. N'esisteva l'uso in Egitto sino dalla più remota antichità. « Non si può dubitarne (dice Goguet) quando « si vede a qual segno erano comuni fra gli Ebrei « nel deserto. Mosè dice che si fece il bacino di « bronzo destinato alle abluzioni con gli specchi offerti dalle donne che vegliavano alla porta « del tabernacolo. Tanta quantità non poteva venire che dall'Egitto. » Osservisi che in allora gli specchi non erano di vetro, o s'ignorasse l'arte di fare i cristalli, o non si sapesse il segreto di stagnarli. Quegli degli Egiziani, come sentiamo dallo squarcio su citato, erano di bronzo fuso e lustrato. Anche oggidì in Oriente sono quasi tutti di metallo, e se ve n'ha qualcuno di cristallo, è portato dagli Europei. Oltre al bronzo, vi si impiegò pure lo stagno ed il ferro pulimentato; dipoi se ne fabbricarono di un miscuglio di bronzo e stagno. Quelli fatti a Brindisi furono lungo tempo considerati pei migliori di tal genere; ma in seguito si preferirono quei d'argento di cui fu inventore Prasitele contemporaneo di Pompeo. È ignota l'epoca nella quale gli Antichi cominciarono a fare specchi di cristallo: solo si sa che dalle fabbriche di cristallami di Sidonia uscirono i primi di tal materia. Gli Antichi avevano conosciuto pure una sorta di specchio, ch' era d' un cristallo chiamato da Plinio *Obsidio* pel nome di Obsidio che lo aveva scoperto in Egitto; ma non può darglisi acconciamente il nome di cristallo: la roba che vi s' impiegava era nerissima e presentava le immagini molto imperfette. L' invenzione degli specchi di cristallo soffiati deve aver preceduto d'assai il secolo decimoterzo, poichè gli autori tedeschi di quel tempo ne parlano come di cosa notissima. Corrado di Wurtzbourg dice pure che si fabbricavano di ceneri.

SPECOLATRICE (*erud.*). Soprannome di Diana nel Peloponneso. È pure un soprannome di Venere.

SPELAITE (*erud.*). Soprannome di Ercole, di Mercurio e di Apollo, forse perchè erano venerati in un antro sacro.

SPELATRICI (*arch.*). In lat. *depilatrices*. Donne che per uffizio con piccole tanaglie o colle dita traevano i capelli, o i peli dal corpo. — Greci e Romani usavano per delicatezza farsi strappare i peli dalle ascelle e dalle parti inferiori. Avevano un empiastro fatto con pece, o resina, con cera, od olio, detto *dropax*. Giovenale nella satira ottava parla della pece dei Bruzi, atta a tal uso.

SPERANZA (*icon.*). Viene per lo più rappresentata sotto l' aspetto d' una donzella ritta in piedi, la quale con una mano tiene alzata la veste, e nell'altra ha un fiore.

SPERANZA CRISTIANA (*icon.*). Gravelot l' ha rappresentata con una figura di donna, assisa sopra una prora di naviglio, appoggiata ad un'ancora, e in atto di ardente desiderio. L'oggetto che sembra essa fissare ardentemente è l'arco baleno, siccome pronostico di tempo più sereno; ed i fiori che le stanno attorno promettono ed annunciano la stagione dei fiori.

SPERANZA DELUSA (*icon.*). Dessa è una donna vestita di verde cangiante, e semina grano, che un vento leggiero disperde: ha il petto ignudo, e comprime una delle sue mammelle come per dare il latte. La sua instabilità viene indicata da due grandi ali.

SPERGIURO (*erud.*). Era opinione ammessa generalmente presso gli Antichi, che le leggi umane non bastassero onde infliggere a questo delitto la pena meritata, e che per tal ragione il cielo vi aggiungesse sempre qualche pena soprannaturale. Agamennone in Omero giura per le Furie che puniscono sotterra lo spergiuro; ed il suo giuramento si termina con imprecazioni contro se stesso, in cui desidera, se attesta invano la religione del giuramento medesimo, che gli dèi l' opprimano con tutti i mali da essi riservati a coloro che si rendono colpevoli di siffatto delitto. Da uno squarcio di Esiodo sembra la credenza generale del suo secolo esser quella che la pena dello spergiuro si estendesse sino sui figli di colui che lo avea commesso. Secondo i capitolari di Carlomagno e di Luigi *le Debonnaire*, la punizione dello spergiuro era il taglio della mano destra. In seguito il castigo è diventato arbitrario.

SPETTACOLI (*erud.*). Propriamente giuoco o festa rappresentata pubblicamente, come giostra, caccia e simili. In oggi più comunemente sotto questo vocabolo si intendono le rappresentazioni pubbliche, imaginate per piacere, per procurare diletto e per eccitare l' attenzione o commuovere l'animo degli spettatori. Adottandosi sì fatta definizione, si possono dividere gli spettacoli (o almeno gli antichi) in giuochi del circo e in giuochi scenici; il che far non potrebbesi de' moderni spettacoli, variati in mille guise e sempre rivestiti di nuove apparenze. Gli spettacoli degli Antichi propriamente erano in relazione colla religione, e non avevano luogo se non che ne' giorni festivi consacrati agli dèi e agli eroi, in onore de' quali quelle feste si celebravano. La Grecia aveva quattro spettacoli generali, che si eseguivano in alcune vaste pianure, presso le città di Olimpia, di Delfo, di Corinto e Nemea: per questo nominaronsi que' giuochi Olimpici, Pitici o Pizi per riguardo all' oracolo di Delfo, Nemei ed Istmii per indicare l' istmo di Corinto. Vedevansi in quelle feste corse a piedi, a cavallo e coi carri; combattimenti o gare di poeti, di musici, ecc. Ciascuna città della Grecia, se soltanto si eccettui Sparta, aveva altresì i suoi spettacoli pubblici, composti degli stessi esercizi. Egli è presso i Greci che credonsi aver avuto origine i giuochi scenici o le rappresentazioni teatrali (se però più antiche non erano queste presso gli Etruschi); ed agli Ateniesi massimamente andò debitrice la Grecia di quel grado di perfezione, al quale fu portato in appresso il teatro greco. Non si rappresentavano mai nè commedie, nè tragedie a Sparta; non vi si vedevano nè circhi, nè anfiteatri, nè si eseguivano corse su i carri, nè combattimenti di atleti, o di animali. Gli esercizi del corpo, gli esercizi ginnastici, ne' quali potevasi far pompa di destrezza, di forza, di pazienza e di coraggio, erano i soli spettacoli che i Lacedemoni si davano tra loro e ne' quali essi erano a vicenda attori e spettatori. Gli spettacoli de' Romani erano a un dipresso i medesimi di quelli de' Greci. Presso d' essi i giuochi del circo consistevano nei combattimenti atletici, cioè corse a piedi, lotte, pugilati, esercizi del disco e del giavellotto, nelle corse a cavallo e sopra un carro, e finalmente ne' combattimenti de' gladiatori e delle bestie feroci. Gli spettacoli del teatro, o scenici, erano rappresentazioni di drammi comici o

i, di satire o di mimi. Note sono le spese
iose che i Romani consacravano all'innalza-
de' teatri, degli anfiteatri e de' circhi, anche
ittà stesse di provincia. Alcuni di questi edi-
e sussistono ancora nella loro integrità, o an-
lo in qualche parte, sono i monumenti più
si dell'architettura antica, e degne d'ammira-
ono perfino le ruine di quelli che sono ca-
a Storia romana è piena di fatti, che provano
sione predominante e smisurata del popolo
spettacoli e mostrano le spese enormi, che
ipi ed i privati facevano per soddisfare il
oro e quello del popolo. V. COMMEDIA, DRAM-
DI, OPERA e TRAGEDIA.

IEKINSMOS (*mus.*). Nome greco del flauto.

NETTA (*mus.*). Specie di semi-clavicembalo
n uso, in cui le corde vengono toccate da
inserite nelle linguette de' saltarelli. Questo
ento, che in Inghilterra chiamasi *virginal,*
a corda per ogni tasto, ed una estensione
a 3 ottave.

NGARDA (*mil.*). Una macchina da guerra
rre grosse pietre od altro per rompere mu-
in questo significato è andata in disuso. Al
dell'invenzione delle moderne artiglierie
chiamata *spingarda* una specie di quelle
a fra le più grosse, ritenuto il nome della
ina che la precedette. Più tardi fu un pezzo
lieria piccolo e corto, d'una libbra di palla,
anch' esso fuori d'uso. Oggidì chiamasi
rda un grosso archibuso da posta di tre o
o oncie di palla, che si adopera nella difesa
ortezze collocato sopra una forchetta mo-
disteso sul pendìo del parapetto: ve n'ha
ne diverse.

NTERO (*arch.*). Braccialetto che le donne
ichità portavano alla parte superiore del
sinistro.

TRIANE (*arch.*). Nome dato ad alcune
lle antiche, ed anche a certe pietre incise
sentanti cose oscene.

ONAGGIO (*icon.*). Viene rappresentato sotto la
di un uomo di un'aria comune: desso è rav-
un manto seminato d'occhi e di orecchi, e ha
o una lanterna cieca: vicino a lui vedesi un
che odora il terreno per iscoprire una preda.

DOMANZIA o SPODANOMANZIA (*scien.*
. Divinazione praticata colle ceneri de' sacri-
esso gli Antichi: ne rimangono alcune vesti-
Alemagna. Scrivesi colla punta del dito
enere esposta all'aria ciò che vuolsi sapere,
la la cenere così solcata all'aria della notte,
omani si esaminano i caratteri rimasti leg-
se ne traggono oracoli. Talvolta il diavolo
a scrivere egli stesso la risposta.

LIARIO (*arch.*). Stanza delle Terme, in cui
che volevano bagnarsi deponevano le loro
I Greci la chiamavano *Gimnasterio.* Lo
nome davasi a quel luogo dell' anfiteatro,
i gladiatori uccisi venivano spogliati. Fu
tto *spoliario samario* un luogo di Roma,
una specie di mondezzaio, ove venivano
lati e sepolti i ladri; ed era così chiamato
vi si gettava del seme d'olmo, detto *samara*
nio.

NDAICO (*poes.*). Appartenente a *spondeo*
.): onde *piede spondaico* dicesi nella poesia
e latina lo spondeo; *verso spondaico* quello
to uguale all'esametro, salvo che il quinto
in luogo d'essere un dattilo, è anche esso,
'ultimo, uno spondeo. — *Spondaico* dicevasi
l metro, ed anche il flauto proprio all'ac-
gnamento degl' inni negli antichi sagrificii.

SPONDALI o SPONDAULI (*mus.*). Suonatori del flauto spondaico, mentre il sacerdote stava facendo libazioni ed offerendo il sagrificio.

SPONDALIE (*mus.*). Arie composte sul metro spondaico, cioè composte di note lunghe ed uguali, di cui facevasi uso negli atti di religione.

SPONDAULI. V. SPONDALI.

SPONDEASMO (*mus.*). Alterazione del genere enarmonico nelle più antiche musiche greche, allorchè una corda era di tre diesis al disopra dell'ordinario suo accordo, e perciò era precisamente il contrario dell'*eclepsis* (v-q-n.).

SPONDEO (*poes.*). Piede di verso nella poesia greca e latina, formato di due sillabe lunghe; così detto perchè era acconcio alla composizione degli inni che cantavansi nel tempo delle libazioni nei sagrificii.

SPONDEO (*erud.*). Epiteto di Giove, come vindice delle infrazioni di patti, od alleanze, nella cui stipulazione facevansi libazioni e sacrificii, appunto per santificarle.

SPONDILO (*arch.*). Specie di piastra di rame di cui servivansi i Greci per dare i suffragi, prima che a tale uso s' impiegassero le fave.

SPONDIO (*erud.*). Apollo avea un'ara nel tempio d'Ercole a Tebe sotto il nome di *Spondio,* vale a dire *che presiede ai trattati.*

SPONDOFERO (*erud.*). Ministro di second' ordine nel tempio di Cerere Eleusina, incaricato di portare le libazioni e di presiedere a quelle.

SPONSA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Teseo edificò un tempietto a Venere allorchè rapì Elena.

SPORTULA (*erud.*). Propriamente canestrino, o paniere intessuto di vimini, o di canne. Ne fu esteso poi il significato presso i Romani ad indicare i vasi e le misure atte a contenere le vettovaglie che distribuivansi in certe occasioni; e però così chiamaronsi certe porzioni che i grandi solevano distribuire ai clienti per loro nutrimento, ovvero i doni anche di moneta che questi da quelli ricevevano, o i senatori, o il popolo, o gli amici dagl' imperadori, o dai consoli. E perciò questa voce fu generalmente adatta ad ogni sorta di doni, gratificazioni e distribuzioni di qualsiasi specie. V. LARGIZIONI.

SPOSALIZIO DI NOSTRA DONNA (*pitt.*). Raffaello dipinse in legno questo meraviglioso quadro nella fresca età di 21 anni, come si rileva da quel MDIIII scritto da lui medesimo sulla cornice del tempio, che è nel fondo del quadro. Fu condotto il dipinto per la chiesa di S. Francesco in città di Castello; e 150 anni circa or sono venne il quadro ristaurato, o per lo meno pulito qua e là da ignoto artista. Nel 1798 da Città di Castello fu trasportato in Lombardia, e dopo essere passato per varie mani private, venne collocato nell'Ospedale Maggiore di Milano, e di là nella Pinacoteca in Brera, ove nostrali e stranieri l' ammirarono sempre come uno de' gioielli dell' italiana pittura. Ma per l'opera edace del tempo il prezioso dipinto era minacciato da non lontana rovina, quando ad impedire tanta sciagura fu affidato il 20 nov. 1857 al pittore Molteni per le operazioni di ristauro volute dalle circostanze. Il 2 di luglio del 1858 la tavola di Raffaello, esposta di nuovo agli sguardi del pubblico, sfavillò di tutta la sua bellezza, come leggiadra vedova richiamata a splendide nozze. Le differenze oggidì appariscenti tra il suddetto quadro restaurato e le ultime copie ed anche l' incisione del celebre Longhi sono una conseguenza naturalissima dell' avere il Molteni levato ogni guasto fatto dall'antico restauratore. Le suddette differenze sono le seguenti: 1.° Nel dipinto ora restaurato apparvero le aureole alle teste di Giuseppe e Maria, dapprima sepolte sotto un denso strato di patena. 2.° Nell' incisione del Longhi manca l' ombra proiettata dal tempio sul terreno alla sinistra del riguardante. 3.° La parte superiore della cupola, che nella tavola originale appare di rame ossidato, nell' incisione e nelle copie si presenta del medesimo colore che il resto dell' edificio. 4.° Le finestre del tempio portano vetri rotondi, il che non venne neppure sospettato nè dal Longhi nè dai copisti. 5.° Malamente furono interpretate nelle copie le ombre del giovane che spezza la verga e di Giuseppe. 6.° Qua e là ricomparvero nell' originale bellezza alcuni panneggiamenti ed in ispecie quello della donna accanto alla Vergine, ed il piviale del sacerdote. 7.° Finalmente, tolta la patena e quanto ingombrava il quadro, tutte le figure e in ispecie le teste staccarono per tono in confronto dello sfondo e si fecero più colorite e più succose. A ciò dobbiamo aggiungere che il cielo, il quale dapprima appariva velato come da leggera nebbia, ora si spiega ridente d'un bello e sfumato sereno, il cui azzurro comunica col caldo splendore al resto del dipinto, e lo mette in perfetto accordo colle carni e colle vesti. Così lo *Sposalizio della Vergine* viene ad essere a non dubitarne uno de' Raffaelli più ben conservati. Il Molteni ha stupendamente restaurati altri tre Raffaelli, uno posseduto dai Brocca di Milano, uno nella Galleria di Torino, ed un terzo già proprietà di Luciano Bonaparte, ed ora tenuto dal re d'Olanda.

SPUNTONE (*mil.*). Arme d'asta con lungo ferro quadrangolare o tondo, non molto grosso, ma acuto in punta. Era in uso nei tempi cavallereschi, ma non era arme di battaglia: venne ripigliata negli eserciti moderni nel secolo XVII, e durò sino quasi alla fine del XVIII come arme degli ufficiali delle compagnie d' infanteria, ed era una mezza picca lunga 8 piedi francesi: andò in disuso nelle guerre della Rivoluzione. Si annovera altresì colle altre armi d'asta nelle difese che si fanno talvolta con essi negli assedii.

SQUADRA (*mil.*). Una quantità indeterminata di soldati ed anche un numero de' medesimi, comandato da un caporale o capo-squadra.

SQUADRA (*marin.*). È un numero di vascelli da guerra diretti da un comandante. Dieci o dodici vascelli con un numero proporzionato di fregate e di bastimenti leggieri formano una squadra considerabile: venti farebbero una squadra assai forte. Se sono più di questo numero si dice un'*armata navale*. *Squadra* chiamasi pure una delle divisioni d' un' armata navale, che d'ordinario si divide in tre squadre, distinte pel colore e luogo della bandiera.

SQUADRONE (*mil.*) Propriamente grossa squadra di soldati tanto a cavallo che a piede; ma particolarmente prendesi per una quantità determinata di soldati a cavallo, e però lo *squadrone* è una delle parti d'un reggimento di cavalleria, composta per lo più da due compagnie.

S. T. (*antic.*). I Romani scrivevano sulle porte delle loro case queste due lettere S. T., le quali significavano *sed tace*, oppure *silentium tenete;* e ciò in forza della superstizione che faceva loro credere essere le porte delle case consacrate agli dèi, e doverle rispettare con religioso silenzio; uso che tenevano dall'Egitto, come ce lo insegna Porfirio.

STABAT MATER (*poes. e mus.*). Inno della Chiesa cattolica, che è stato composto, per quanto credesi, nel XIV secolo da certo frate Jacopone dell'ordine de'minori Francescani. Molti de' compositori di musica più distinti si sono esercitati nel mettere in musica quest'inno patetico; i più celebri sono Pergolese, Bay, Pittoni, Haydn e Rossini, che forse li ha superati tutti.

STABILITA' (*icon.*). La figura di cui si fa uso per caratterizzare questo soggetto è una donna vestita di nera stoffa, che non può più essere cangiata dalla natura. Il cubo di marmo su cui dessa è assisa, ed i due piuoli piantati ritti nel suolo, ai quali essa si appoggia, significano che la stabilità è ferma ed immutabile.

STACCARE (*mus.*). Separare le note nell' esecuzione, producendo un suono secco, *staccato* in modo che passi un picciolissimo intervallo di tempo da un suono all'altro. Si *staccano* le note negli strumenti da corda dando colpi d'arco leggeri; negli strumenti da fiato col mezzo della lingua, lanciata e ritirata rapidamente; negli strumenti da tasto, levando prontamente la mano dai tasti; negli strumenti da pizzico, come l'arpa, la chitarra, ecc., soffocando colla pressione della mano la vibrazione delle corde; nella voce, dando colpi secchi della gola, e ritenendone presto il suono.

STACCATO (*mus.*). Esecuzione in cui ogni suono debb'essere intuonato isolatamente e brevemente, in modo che venga separato dall'altro come quasi da piccole pause. Lo *staccato* viene indicato con tre segni differenti ognuno dei quali richiede una diversa esecuzione.

STADERA. V. BILANCIA.

STADIO (*arch.*). Per farsi una chiara idea di sì fatta voce dee notarsi, che *stadion, stade* presso i Greci era il luogo in cui gli atleti si esercitavano tra di essi alla corsa, e quello in cui combattevano per ottenere il premio. Nella prima significazione, questo vocabolo indica propriamente quella parte del ginnasio, in cui il popolo si riuniva per essere spettatore dei diversi esercizi atletici, che vi si eseguivano collo scopo di raggiugnere maggiore destrezza. Secondo la descrizione di Vitruvio, lo stadio era un luogo disposto in modo, che coloro i quali vi erano tratti dalla curiosità o dall'ozio, potevano comodamente vedere i combattimenti degli Atleti. Questo luogo, assai più lungo che largo, aveva una figura rotonda in una delle sue estremità, guernita di molti gradi, che servivano di sedili. Nell'altro significato la voce stadio serve ad indicare il luogo medesimo, in cui si celebravano i giuochi pubblici. Egli è per tal modo, che si chiamava *Stadio olimpico* il luogo in cui celebravansi i giuochi olimpici; *Stadio pitico,* quello in cui eseguivansi i giuochi pitici, ecc. La lizza o la carriera chiamata *stadio* era ordinariamente formata da un'alzata o da una specie di terrazzo. Tale era lo stadio di Olimpia, secondo Pausania, il quale aggiugne, che il sedile degli Agonoteti, o di coloro che presiedevano ai giuochi, era collocato nel medesimo luogo: rimpetto a quel sedile evavi un altare in marmo bianco, presso cui la sacerdotessa di Cerere era assisa come spettatrice durante i giuochi olimpici. La lunghezza dello stadio variava secondo i luoghi: quello di Olimpia era di seicento piedi. Gli antichi scrittori fanno menzione delle tre parti dello stadio, che erano l' ingresso, il centro e l'estremità della lizza. L'ingresso riceveva quattro diversi nomi: si chiamava *apheteria,* voce derivata da un verbo greco che significa *partire*, perchè quello era il luogo da cui si facevano partire i corridori. Siccome da prima si segnava l'ingresso nell' arena con una semplice linea distinta secondo la larghezza dello stadio, questo luogo portava pure il nome di *gramme*, vale a dire *linea*, e questa è pure la spiegazione che Polluce e Suida danno a quella voce. A questa semplice linea orizzontale, che originariamente indicava l'ingresso nella lizza si sostituì di poi una piccola eminenza o una specie di grado cui si diede il nome di *balbis* che quello divenne pure di questo ingresso medesimo. Oltre la linea superficiale e il piccolo grado che formavano l'ingresso nella lizza vi si vedeva ancora una specie di barriera, che serviva di freno all'impeto e all'impazienza dei corridori, in sino a che si fosse dato loro il segnale: si chiama *hysplex* o *hysplenx*, in latino *regula*, regola. Quella barriera non era qualche volta formata che da una semplice fune tesa, secondo la larghezza dello stadio innanzi a'carri e a'cavalli che dovevano correre, e qualche volta essa era di legno. Si schiudeva lasciando cadere il riparo di legno, o allentando la corda che chiudeva l'ingresso, e la caduta di questo o di quello era il segnale che avvertiva gli atleti di partire. Il centro dello stadio non era osservabile che da questa circostanza, che vi si collocavano d'ordinario i premii destinati ai vincitori. Egli è quello che Pietro di Faur o Faber, nel Cap. xxv del ii Lib. del suo *Agonisticon*, crede poter raccogliere da un passo del xvi Capit. della lv Omelia di S. Grisostomo intorno S. Mattia, e da due passi delle *Dionisiache* di Nonno, in cui si vede Bacco, il quale espone il premio del combattimento in mezzo allo stadio. L'estremità dello stadio era qualche volta indicata dalle voci *gramme* e *balbis* al pari dell'ingresso: essa aveva ancora nomi peculiari, come quelli di *terma*, di *bater*, di *telos*, di *campter* e di *nyssa*. I primi tre di que'nomi indicavano più comunemente l'estremità della lizza che avevano costume di raggiugnere gli stadiodromi o corridori dello stadio a piedi, i quali terminavano la corsa loro, allorchè erano giunti a questo punto o a questa estremità. Nella corsa de'carri o in quella de'cavalli si girava una o più volte intorno a quel termine senza arrestarsi, per ritornare in appresso alla estremità della lizza da cui si era partito: questo punto aveva i nomi di *myssa* e di *campter*. Gli stadii formavano sovente parte del Ginnasio. A Tebe vi aveva un Ginnasio, che portava il nome di Ercole, e nel quale eravi uno stadio; nella stessa città vi era ancora un altro Ginnasio che portava il nome di Jolao, e di cui lo stadio era circondato da un terrapieno. Qualche volta pure gli stadii erano costrutture particolari, separate da ginnasii. La maggior parte degli stadii della Grecia non erano cinti che da un'alzata di terra, ma ne sussistevano tuttavia alcuni disposti in forma più elegante. Su l'istmo di Corinto, vi aveva, secondo Pausania, uno stadio costrutto in marmo bianco. Nella parte superiore della città di Delfo ve n'aveva uno edificato da prima solamente in pietre del Parnaso, che Erode Attico fece in appresso decorare di marmo pentelico. Il Chandler ed il Pococke ne insegnano, che a Smirne e ad Efeso vi aveva pure uno stadio, che non formava parte del ginnasio. Il Chandler ha veduto ad Alabanda delle ruine di uno stadio, che in oggi serve di pubblico mercato alla città di Karpuseli, fabbricata in quel luogo. A Laodicea si sono pure trovate le ruine di uno stadio, delineate nella *Joniam antiquities*. Uno stadio che Pausania cita come uno de'più magnifici e de'più osservabili era quello costrutto in Atene da Erode Attico, fabbricato in marmo pentelico e di straordinaria grandezza. Pausania fa pure menzione di molti altri stadii separati dai Ginnasii, come quello di Argos in cui si celebravano i giuochi sacri di Giove Nemeo e di Giunone; quello di Epitauro di Megalopoli, di Tegea e di molte altre città. Qualche volta, come presso Mantinea, e presso la città di Licosura nell'Arcadia, lo stadio e l'ippodromo erano congiunti insieme.

STAGIONI (*erud.* e *B. A.*). Gli Antichi le aveano personificate. I Greci le rappresentavano sotto femminee forme. Sopra gli Antichi monumenti, le quattro stagioni sono per solito simboleggiate per mezzo di alati fanciulli, i quali hanno attributi particolari ad ogni stagione. I Greci più antichi non contavano che due stagioni: poscia se ne contarono tre, *Eunomia*, *Irene* e *Dia*, ossia Primavera, Autunno, Inverno. Fidia scolpì sul trono di Giove Olimpico tre sole stagioni. I moderni pittori hanno esercitato il loro pennello in questo soggetto; e sono principalmente celebri le *Stagioni* di Mignard, di Poussin e di Girodet. — Anche la Poesia ha cantato in quasi tutte le lingue le *Quattro stagioni*.

STAGNO (*erud.*). Dai libri di Mosè si vede che a'suoi tempi si conosceva in Palestina lo stagno. Anche Omero dice che di questo metallo si faceva uso ne'secoli eroici. Sappiamo che nei tempi più remoti l'Inghilterra ne possedeva grandi miniere, le quali richiamavano sulle sue coste le navi dei Fenicii.

STALATTITI (*erud.*). Si chiamano STALATTITI certe sostanze pietrose, che si formano nelle grotte mediante lo stillicidio delle acque cariche di mollecole calcaree che depongono a misura che perdono l'acido carbonico il quale le tiene in istato di soluzione. Quei depositi sono di forma quando cilindrica e quando conica. Hanno la superficie liscia o poco rilevata, e talvolta cosparsa di cristalli. Oltre a quelle materie pietrose che stanno attorno alle pareti o sul suolo delle grotte, vi si fanno pure delle escrescenze minerali che hanno apparenza di vegetabili. Queste ultime sostanze son note sotto il nome di STALAMMITI. Tali singolari produzioni s'incontrano in molte caverne, e soprattutto nei monti calcarei secondarii. La più bella caverna ch'esista, per quanto a stalattiti e stalammiti, è sicuramente quella dell'isola di Antiparos nell'Arcipelago, a cui può paragonarsi la magnifica grotta di Han vicino a Namur.

STAMBECCHINO (*mil.*). Soldato leggero dell'antica milizia, forse così chiamato dalla pelle di stambecco che portava addosso. Potrebbero anche questi soldati essere stati così chiamati dalla celerità, perchè gli stambecchi sono animali di montagna agilissimi.

STAMBECCO (*marin.*). È una specie di bastimento del Mediterraneo, d'ordinario destinato alla guerra, il quale porta da 14 a 22 cannoni disposti in una sola batteria per ciascun fianco. Va a vele e a remi. Ha tre alberi, uno di mezzana molto indietro, uno di maestra a calcese, quasi nel mezzo del bastimento, ed uno di trinchetto pure a calcese, inclinato sul davanti. Porta tre antenne con tre vele latine proporzionate ai suddetti tre alberi: non ha nè sperone nè bompresso, ma sul davanti della ruota di prora vi è una lunga freccia, detta *bittalò*, che serve alle manovre del davanti.

STAMPA (*icon.*). Viene rappresentata sotto la figura d'una donna vestita di bianco, con corona di sempre vivo, erba che è sempre verde. Ha fra le mani una tromba colle seguenti parole: *semper ubique*. Una cassa di lettere, alfabeticamente distribuite, ed un torchio, sono attributi che spieganai da se stessi.

STAMPERIA DI MUSICA (*tecn.*). Le più antiche stampe della musica figurata che si conoscono trovansi nell'Opera intitolata *Practica Musica,* ecc., del celebre lodigiano Franchino Gaffurio, pubblicata a Milano nel 1496 : ma se si giudica della mala grazia e varie grandezze delle note, ecc., sembra che non fossero altro che un intaglio in legno. L'invenzione dei tipi musicali data, per quel che si crede, dai primi anni del secolo XVI. Ottavio Petrucci da Fossombrone fu il primo inventore della stamperia musicale al principio del 1500. Da allora in poi tipi e note si perfezionarono, ed oggi la musica si stampa in 5 diverse maniere: 1ª Col mezzo di tipi di note, ecc., fusi, che si compongono e si stampano a guisa delle altre lettere di stampa. 2ª Mediante l'incisione delle note, ecc., in lastre di rame, ovvero, 3ª battendole con punzoni in lastre di stagno, stampandole poscia col torchio. 4ª Scrivendo la musica sopra una pietra liscia con un particolare inchiostro, e riproducendola poscia col mezzo del torchio: tale procedimento, che si chiama *litografia,* fu inventato a Monaco nel 1796 da Gleisner e Sennefelder, e si usa ormai generalmente. 5ª Cogli stereotipi ; metodo questo che per le molte spese non fece que' progressi che si speravano quando primo se ne occupò Reinhard a Strasburgo avanti la rivoluzione francese del 1789.

STANCHEZZA (*icon.*). Il Ripa l'offre ai nostri sguardi sotto le forme d'una donna assai magra, leggermente vestita, col petto scoperto. Nella mano destra ha un ventaglio, e si appoggia ad un bastone colla sinistra.

STANGHETTA (*mus.*). Linea che attraversa il rigo, e divide una battuta dall' altra. L'uso delle stanghette venne introdotto dopo la metà del secolo XVII.

STANZA (*poes.*). Generalmente dicesi quella parte della canzone, che in sè racchiude l'ordine de' versi e dell'armonia, che si è prefissa il poeta; e questa dicesi anche *strofa.* Parla il Bembo di quelle canzoni, nelle quali le rime solamente di stanza in stanza si rispondono, e tante volte ha luogo ciascuna rima, quante sono le stanze, nè più nè meno. Dice il Redi che le stampite de' Provenzali erano per lo più scompartite in tante stanze o strofe, come sono le nostre canzoni. *Stanza* specialmente si disse in Italia quella canzone di otto versi d' undici sillabe colla rima corrispondente ne' sei primi versi di caffo in caffo, e di pari in pari, gli ultimi due de' quali si corrispondono di rima ancor eglino, e questa dicesi sovente *ottava.* Il Varchi dice che Gio. Boccaccio essendosi proposto altissimo tema e soggetto degno di stile eroico, ritrovò le stanze. La stanza pigliossi talvolta in Italia per componimento separato, e quindi alcuni giovanetti ne' *Canti carnascialeschi* si vantano di non aver pari nel comporre madrigali, canzoni, stanze, sestine, sonetti, ecc.

STARNUTO (*erud.*). L'usanza di fare augurii per quelli che starnutivano è della più alta antichità. Il primo segno di vita dato dall'uomo di Prometeo fu uno starnuto. Il creatore rubò una porzione dei raggi del sole, e n'empì un' ampolla, che poscia suggellò ermeticamente. Tosto vola egli di nuovo al suo lavoro favorito, e gli pone davanti l'ampolla aperta. I raggi solari null' avevano perduta della loro attività, quindi s'insinuano nei pori della statua e la fanno starnutare. Prometeo, oltremodo soddisfatto del suo processo, si pose a pregare e fece voti per la conservazione del suo lavoro. Il suo allievo lo intese e se ne rammentò, ed ebbe tutta la cura, in simile occasione, di diffondere le sue brame ne' suoi discendenti, che di padre in figlio, di generazione in generazione le hanno perpetuate. Non dai giorni nostri, ma sino dai tempi più remoti se ne traevano presagi, i quali erano buoni se lo starnuto aveva luogo dopo il pranzo, cattivi se avveniva al mattino, perniciosi uscendo dalla mensa e dal letto ; e quando accadeva di starnutare nel calzarsi, di nuovo rimettevansi in letto. Penelope, nell' Odissea d' Omero, trae un favorevole augurio dall'avere Telemaco starnutato in modo da far risuonare tutto il palazzo nell' annunciare l'arrivo d'uno straniero. Senofonte, nell'arringare il proprio esercito, pone a profitto lo starnuto d'uno de' suoi soldati per fare adottare da essi una pericolosa risoluzione. Finalmente, se vuolsi credere a Polimnide in Plutarco, il demone di Socrate altro non era che lo starnuto. Questo sintomo era decisivo nelle galanti relazioni, ed i poeti greci e latini parlano di avvenenti persone cui avevano al loro nascere starnutato gli Amori. Eustazio osservò che lo starnutare alla sinistra era un segno funesto, e viceversa favorevole alla destra. Così Plutarco riferisce che Temistocle, prima della battaglia contro di Serse, sagrificando sul suo vascello, ed avendo uno degli astanti starnutato a destra, l'augure Eufrantide tosto predisse ai Greci la vittoria. — Secondo i Rabbini, Dio aveva fatta una legge generale portante che ogni uomo avrebbe starnutato una sola volta, e che nell'istante medesimo avrebbe resa l'anima al Signore. Giacobbe, cui una sì brusca partenza non era troppo omogenea, si umiliò davanti al Signore, lottò un'altra volta con lui, e gli domandò con tutto il calore la grazia d' essere eccettuato da siffatta regola. Venne esaudito ; starnutò e non ne morì. Tutti i principi della terra, di tal fatto informati, ordinarono che in avvenire gli starnuti dovessero essere accompagnati da voti e da ringraziamenti per la prolungazione della vita. Una tale superstizione si propagò presso i moderni; e trovasi perfino al Monomatapa, ove lo starnuto del re, trasmesso per mezzo di segni, pone tutti gli abitanti in movimento, e dà luogo a voti solenni per la salute del principe. Lo storico della conquista della Florida ci assicura che, all'arrivo degli Spagnuoli, erasi fra gli Indiani stabilita la stessa formula di rispetto e di politezza, e che quando il loro Cacico starnutava essi stendevano le braccia, e pregavano il sole a difenderlo e ad illuminarlo. Il Sadder, uno dei sacri libri dei Parsi, raccomandava ai fedeli di ricorrere alla preghiera allorchè starnutavano, perchè in quel critico momento il Demonio raddoppia i suoi sforzi contro i mortali. — Gli antichi in generale, quando starnutavano, rivolgevano a Giove una preghiera, che trovasi nell'*Antologia* (*l.* 2, *cap.* 2, *epig.* 2), la quale consisteva nel dire: *Giove aiutami.* Presso i Greci, quelli che udivano taluno a starnutare gli dicevano *viva;* presso i Romani *salve.* I Romani, al tempo di Plinio il Naturalista, del suddetto complimento facevano uno dei doveri della vita. Ognuno, dice il citato autore, saluta quando taluno starnuta: *starnutamentis salutamur;* ed aggiunge come una cosa singolare, che Tiberio esigeva un tale contrassegno di attenzione e di rispetto da tutti quelli del suo seguito, anche in viaggio, e nella sua lettiga : locchè sembra supporre che la vita libera della campagna, o gl' imbarazzi del viaggio per solito li dispensassero da certe formalità annesse alla vita cittadina. In Petronio, un certo Gitone che si era nascosto sotto d'un letto, scopertosi per mezzo d'uno starnuto, ricevette tosto il complimento da Eumolpo (*cap.* 58): *salvere Gitone jubet.* Anche in Apuleio (*Met.* 9), essendo accaduto più volte un simile contrattempo al galante d' una donna, che era stato obbligato di nascondersi sotto d'una cesta piena di zulfurei vapori, il marito nella sua semplicità supponendo che fosse la moglie, *solito sermone salutem ei precatus est* (fece, secondo l'uso, voti per la salute di lei). — La superstizione, che mai non lascia d'introdursi dovunque, s'impadronì di questo naturale fenomeno, e vi trovò grandi misteri. Presso gli Egizii, i Greci ed i Romani, lo starnuto era una specie di famigliare divinità, un oracolo ambulante che, secondo la loro persuasione, in varie circostanze li avvertiva del partito che dovevano abbracciare, del bene, o del male che doveva loro accadere. Lo starnuto passava per essere specialmente decisivo nel commercio degli amanti. In Aristenete (*epist.* 5, *l.* 2) leggiamo che Partenide, giovane pazza, ostinata nell'oggetto della sua passione, si determina finalmente di spiegare per iscritto i suoi sentimenti all'amato suo Sarpedone: essa starnuta nel luogo più vivo e più tenero della lettera: ciò basta per essa: un tale incidente le tiene luogo di risposta, e le fa giudicare che nello stesso momento il caro amato corrispondeva a' suoi voti; come se una tale operazione della natura, in concorso coll'idea dei desiderii, fosse un certo indizio dell'unione che la simpatia stabilisce fra due cuori. — I presagi che traevansi dagli starnuti, come abbiam detto più sopra, riguardo al mattino o al dopo pranzo per essere favorevoli o contrari, traevansi eziandio dagli starnuti raddoppiati; da quelli che facevansi o a destra o a sinistra; al principio o alla metà del lavoro; e da parecchie altre circostanze, che esercitavano la popolare credulità, e delle quali le persone assennate facevansi beffe, come si può vedere in Cicerone (*De Divin.* 2 40), in Seneca e nei componimenti de' comici autori. — Nell'anno 591, sotto il pontificato di Gregorio, fuvvi, a quanto si dice, un'epidemia nella quale quei che n'erano attaccati morivano starnutando; e perciò, secondo alcuni autori, si prese l'abitudine di dire *Dio vi benedica* a chi aveva quella specie di convulsione al cervello. — Da gran tempo si suole soltanto salutare quei che starnutano.

STASIMONE (*antic.*). Aria, o cantico che veniva eseguito presso i Greci da un Coro dopo i sagrificii; così detta perchè quelli che la cantavano stavansi immobili dinanzi all'ara.

STATANO (*arch.*). Specie di vino molto vantato dai Romani, e così chiamato dal luogo in cui coglievasi, probabilmente vicino alle Paludi Statine (*Vinum Statanum*).

STATERE o STATERO (*numis.*). Antica moneta d'oro, o d'argento che coniavasi in Grecia, e specialmente in Cizico.

STATICULI (*arch.*). Nome delle figure ed emblemi, che scolpivansi sui vasi, e che ne formavano il maggior pregio. In latino *staticula,* diminutivo di *statua.*

STATIVA CASTRA (*mil.*). Accampamenti di pochi giorni. I Romani avevano campi d'inverno e d'estate. Questi ultimi erano talvolta per una sola notte, e si chiamavano alloggiamenti, almeno negli ultimi tempi: allorchè erano per varie notti appellavansi *stativa.* I campi d'inverno erano molto meglio muniti di quelli di estate; perciò Tito Livio, parlando della loro costruzione, usa la frase *ædificare hiberna.*

STATO COLONNELLO (*mil.*). Si comprendono sotto quest'appellazione collettiva tutti quegli ufficiali ed altre persone non militari che fanno parte di un reggimento di fanteria o di cavalleria fuori delle compagnie.

STATO GENERALE (*mil.*). Aggregato di persone militari e non militari, che hanno parte come capi nel governo d'un esercito, fuori de' corpi nei quali è scompartito. Nell'odierna milizia lo *Stato Generale* d'un esercito viene formato nel modo seguente: 1. Un generalissimo; 2. Un capo dello stato maggiore generale; 3. Un quartier mastro generale; 4. Un generale d'artiglieria; 5. Un generale degli ingegneri; 6. Un cappellano generale, che per lo più non va in guerra; 7. Un commissario generale dei viveri, ossia un intendente generale dell'esercito; 8. Un medico primario; 9. Un chirurgo primario; 10. Uno speziale primario; 11. Un direttore generale degli spedali; 12. Un pagator generale; 13. Un gran prevosto. Tutte queste cariche che alloggiano per lo più insieme, ed in un quartiere che prende perciò il nome di *quartiere generale,* sono accompagnate da un gran numero d'ufficiali d'ogni maniera per l'esecuzione degli ordini che da questo quartiere, come da centro, si mandano a tutte le estreme parti dell'esercito: si annoverano quindi gli aiutanti di campo e gli ufficiali d'ordinanza delle persone generali; gli ufficiali propriamente detti di *Stato Maggiore;* gl'ingegneri topografi e geografi; i commissari alle mostre, quelli di guerra, i sotto-commissari e gli ufficiali del soldo. — Chiamasi pure *Stato Generale* lo stesso aggregato di capi per un corpo d'esercito, od una divisione di esso, minori per altro di numero ed inferiori di grado.

STATO MAGGIORE (*mil.*). Un corpo di ufficiali cui si affidano importanti uffici di guerra. Sono in guerra uffici essenziali dello *Stato Maggiore* tener computo delle forze mobili o materiali dell'esercito, uomini, armi, macchine di campo, viveri, vesti, ospedali ambulanti, ecc. Sono parti eventuali le ricognizioni di paesi o di terreno, i disegni d'ogni specie, gli accampamenti, le stazioni; e guidare i corpi dell'esercito nei movimenti strategici o tattici; e talvolta, per carico avuto dal capitano supremo, comandarli. — Chiamasi altresì *Stato Maggiore* ogni aggregato ufficiale fuori delle ordinanze, che sono destinati a vegliare la esecuzione di tutti i particolari del servizio militare in una fortezza od in un quartier generale. V. STATO COLONNELLO e STATO GENERALE.

STATORE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove. V. GIOVE.

STATORI (*erud.*). Soprannome de' soldati (*statores*) della guardia degli imperatori romani, i quali al campo facevano sentinella alla porta del pretorio. — Era pure il titolo de' ministri, de' proconsoli e de' presidenti de' tribunali, ch'erano incaricati di contenere e tenere stretti nelle prigioni i malfattori, facendo loro la guardia in persona.

STATTE (*antic.*). Nome (*stacte*) che i Romani davano alla più preziosa specie di mirra liquida, che colava dagli alberi senza incisione. Non era già lo storace, come lo hanno creduto certi Moderni, imperocchè lo storace è anzi assai diverso dalla mirra. La *statte* è una mirra liquida, naturale, molto usata nelle cose di lusso. Si mesceva col vino, col liquore che chiamavasi *vina myrrata,* ed era in singolar modo stimata. Gli Antichi con questa preziosa mirra, chiamata *stacta,* componevano anche odorosi profumi, pomate pei capelli e balsami di gran prezzo.

STATUA (*erud.*). Dal latino stare (star dritto) — Senza sapere presso qual popolo incominciasse l'usanza di eseguire con legno, pietra od altra materia solida, il ritratto o la figura di un uomo e di erigerla in pubblico, può assicurarsi bensì essere un tal costume antichissimo. Se diamo fede ad Erodoto, le prime statue furono fatte in Egitto, ed in onore degli dèi. Gli Egizi, che riguardavano il sole e la luna come divinità benefiche, adornarono di statue il di fuori e l'interno dei tempii che ad essi innalzarono. Quell'arte passò prontamente tra i Greci e indi fra i Romani. Dopo aver eretto delle statue ai numi, se ne fecero pei semidei e per gli eroi; se ne onorarono specialmente i legislatori presso tutti i popoli, ed a questa prerogativa si associarono le donne che avevano renduto qualche servigio alla loro patria. Nella sola Roma, al tempo degli imperatori, se ne contavano 70,000. Fra le statue antiche fino a noi pervenute primeggiano in bellezza la *Venere de' Medici*, l'*Apollo di Belvedere* e il *Laocoonte*. Fra le moderne quelle di Canova emulano le greche; e alcune del vivente Vela svegliano l'ammirazione di chiunque le mira, come p. e., quella del *Soldato Piemontese* e della *Desolazione* (v-qq-nn.).

STATURA (*mil.*). La lunghezza del corpo, la taglia. Quella che esigevano i Romani pei loro soldati era dell'altezza di 5 piedi e 2 pollici romani almeno, a riserva del caso d' una straordinaria penuria di soldati, la quale non permettesse di farne la scelta. Osservasi che quelli delle prime coorti di ogni legione non avevano *statura* minore di 6 piedi.

STAURONARTECE (*erud.*). Lo scettro degli imperatori costantinopolitani, consistente nella croce e nella ferula, amendue di legno; la prima come simbolo della religione che guidava, o doveva guidare que' sovrani; la seconda come indizio della loro podestà di castigare, però con mansuetudine, non mai per un impulso di sdegno, o di rovina; per correggere da padre, non per isprezzare, o distruggere da nemico.

STAZIONARII (*mil.*). Nel Basso Impero fu dato questo nome a certi soldati, od ufficiali che venivano collocati in luoghi daddove avvertivano i governatori od i magistrati di tutto ciò che accadeva. Gli *Stazionarii* erano presso che gli stessi che quelli chiamati *Curiosi*. Davasi pure il nome di *Stazionarii* nelle case di poste a coloro che avevano cura dei cavalli destinati per uso del pubblico.

STAZIONE (*antic.*). Così i Latini chiamano (*statio*) il posto, o corpo di guardia; il luogo ove distribuivansi i viveri sulle grandi strade per fare le spese agli inviati degl'imperadori; il luogo ove gli oziosi delle città adunavansi a confabulare.

STEFANEFORI o STEFANOFORI (*erud.*). Questo nome applicavasi ad alcuni sacerdoti di un ordine distinto, consacrati a diverse Divinità e agli imperatori. — In molte città, come risulta dalle medaglie e da altri monumenti, gli uffici degli Stefanofori erano annuali, ed eglino stessi erano eponimi, vale a dire, che si indicava col nome loro l'anno durante il quale esercitavano le loro funzioni sacerdotali. Questo sacerdozio era stabilito in molte città dell'Asia, a Smirne, a Sardi, a Magnesia sul Meandro, a Tarso e altrove. Que' sacerdoti erano chiamati *Stefanefori*, vale a dire portatori di corone, perchè nelle cerimonie pubbliche portavano una corona d'alloro e qualche volta d'oro. Gli Stefanefori, anticamente consacrati al ministero degli dèi, si congiunsero pure in appresso al culto degli imperatori. — Egli si indicava altresì sotto il nome di *Stefanefori* quel sacerdote che era alla testa delle donne nella celebrazione delle Tesmoforie, come pure il sommo Pontefice di Pallade.

STEFANITA (*mus.*). Allorquando nelle antiche gare musicali greche il premio consisteva in una corona di fiori, il gareggiatore premiato avea il nome di *stephanita*.

STEFANITE (*erud.*). Gli Antichi così chiamavano tutte le piante con cui solevansi coronare i convitati nei banchetti, o che in certe circostanze offerivansi agli dèi ed agli eroi. Dai Latini si dissero poscia *coronariae* quelle producenti i più bei fiori; nome che la moderna botanica ha conservato nel medesimo senso.

STEFANOFORO. V. STEFANEFORI.

STEFANOPLOCO (*pitt.*). Nome di quel quadro di Pausania, celebre pittore di Sicione, contemporaneo d'Apelle, che rappresentava la sua amica Gliceria, la quale assisa stava intrecciando una corona di fiori. Questa Gliceria fu soprannominata *Stefanopola* perchè sostentò la sua povertà vendendo ghirlande. Da *stephanos* (corona) e *poleo* (vendo).

STELE (*erud.*). Nome che davasi presso i Greci ad una colonna cui veniva attaccato un colpevole, onde stesse esposto alla vista del pubblico, e sotto la quale veniva poi sepolto. I rei così esposti chiamavansi *steliti*.

STELI (*arch.*). I Greci con questa parola, e i Latini con quella di *columna*, di *cippus* o di *pila*, indicavano un monumento di forma circolare, conico o angolare: era di pietra o di metallo, più alto che largo, a faccie piane, e qualche volta carico d'iscrizioni analoghe alla sua destinazione. — Tra gli steli egiziani vantansi quelli attribuiti a Sesostri, a Osiride e a Ermete. Ne' tempi più remoti, sembra che gli steli servissero come di fasti istorici e scientifici, vale a dire che vi si intagliavano gli avvenimenti memorabili e le grandi scoperte nelle scienze e nelle arti; secondo altri autori vi si inscriveva pure il testo delle leggi.

STELLA (*aral.*). Le stelle, che sono assai frequenti nel blasone, si figurano in Francia e in Inghilterra ordinariamente con 5 punte, dette *raggi*; in Italia e in Germania con 6; e ve ne sono anche di 7, di 8 e fino di 16 raggi; ma quando non sono 6 si debbe in Italia esprimere il numero, e sempre un raggio sarà rivoltato all'insù. Vi sono stelle nell'Arme di varie qualità, cioè *a cometa, ecclissate, radiose*; e vi si veggono pure intiere costellazioni. In Toscana e in Lombardia le stelle furono annoverate tra i contrassegni di Parte Guelfa, al riferire del Beatiano nell'*Araldo Veneto*; e in Romagna, tre stelle nel capo dell'Arme dichiaravano il portatore per ghibellino, siccome scrisse il Bambaci nel capo X del suo *Araldo*. Alcuni hanno preteso che le stelle dimostrino il buono od il cattivo augurio, e la condotta degli uomini; ma comunque sia, esse indicano che il loro autore fu persona illustre in armi e in lettere, significando le stelle mente a Dio indirizzata, finezza d'animo, azioni magnanime e grandi, fama chiara, gloriosa nobiltà e splendore di famiglia.

STEMMA (*aral.*). Fu dato all'Arme il nome di *stemma*, perchè significando in greco *corona*, vi sono dell'Arme antiche di forma rotonda, circondate di ghirlande, come nei sepolcri di Martino V in S. Giovanni Laterano, e di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma: ma dai Latini si disse *stemma* l'albero della famiglia, e *stemmata* furono dette le immagini degli antenati. V. ARMA (*aral.*).

STENDARDO (*mil.*). Propriamente fu il nome della insegna principale d' un esercito; ma nella moderna milizia si adopera per le insegne dei reggimenti di cavalleria.

STENIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Argo ed in Atene, nelle quali le persone si motteggiavano e diceansi ingiurie reciprocamente.

STENII (*erud.*). Giuochi istituiti dagli Argivi in onore di Danao, poscia ristabiliti in onore di Giove, soprannominato il *forte*, il *possente*.

STENIO (*erud.*). Parola greca, che significa *forte, robusto*, ed era un soprannome di Giove presso gli Argivi. Teseo gli consacrò un' ara sotto questo soprannome, perchè il dio gli avea date forze sufficienti per ismovere una roccia, che gli dava impaccio.

STENOGRAFIA (*tecn.*). Arte di scrivere abbreviato, o di ridurre lo scritto in uno spazio più piccolo. Quest'arte di scrivere a caratteri o segni abbreviativi era nota ai Greci, e probabilmente da essi inventata. Plutarco parla dei segni di cui si valeva Zenofonte per tener dietro ai discorsi di Socrate. La stenografia passò dalla Grecia a Roma: Cicerone aveva un liberto, chiamato Tirone, ch'era in essa abilissimo. Le note di Tirone diedero luogo alla stenografia che si pratica oggidì in Inghilterra, in Francia, in Italia, ed altre scritture abbreviate conosciute coi nomi di *brachigrafia, criptografia, tachigrafia.* Retcliffe di Plymouth fu il primo ad occuparsi di quest' arte; impiegò nel suo sistema l'alfabeto ordinario, sopprimendo le vocali. — Nel 1588 T. Bright dedicò alla regina Elisabetta un metodo stenografico, sotto il titolo di *Arte di scrivere acconciamente e segretamente a segni.* Coulomb de Thevenot, francese, pubblicò nel 1790 una *tachigrafia* molto stimata.

STENOSEMO (*arch.*). Così chiamavano i Greci l'*augusticlavia* che portavano i cavalieri romani, la quale era l'opposto della *laticlavia,* propria dei senatori.

STENTATO (*B. A.*). L'artista lavora per dar piacere; ma non piacerà se lascia vedere la fatica che gli ha costato il suo lavoro. Quando si è ben lavorata un'opera l'ultimo lavoro è di farvi sparire lo *stento.*

STENTERELLO (*dramm.*). Nome di un personaggio da commedia rappresentante un fiorentino, pallido e smunto, che non termina mai verun periodo, ma che ne dice abbastanza per far intendere il senso del discorso. È propriamente la maschera fiorentina, come Pantalone è la veneziana, il dottore Balanzoni la bolognese, il Pulcinella la napoletana, ecc.

STEREOGRAFIA (*tecn.*). Vocabolo tratto dal greco, col quale i pittori indicano l'arte di rappresentare i solidi sovra un piano.

STEREOTIPIA (*tecn.*). Metodo di stampare con caratteri insieme rassodati, e quindi le edizioni fatte in quel modo chiamansi *stereotipe.* Questo vocabolo deriva pure dal greco, cioè dalla parola *tipo* che significa caratteri, e da altra che significa solido. L'arte di convertire in forme solide i caratteri mobili e di formare con que' caratteri delle tavolette o delle pagine intere, chiamasi *stereotipia.* Ne'*Divertimenti filologici,* pubblicati in Parigi, si fa vedere assai probabile, che i primi saggi di stamperia sieno stati veri tentativi stereotipi, cioè prodotti con tavolette solide, su le quali trovavansi incisi in rilievo tutti i caratteri compresi in una pagina. Questo è verissimo, ma quelle tavolette erano tutte incise o intagliate in legno, come può vedersi ne'pochi residui della *Biblia Pauperum;* e nell'odierna stereotipia si fa uso invece di caratteri mobili riuniti e rassodati insieme. In oggi effettivamente non si dà il nome di *stereotipe* se non che alle edizioni fatte con tavolette di metallo, gettate sopra pagine già composte con caratteri mobili comuni, cioè coll'impronta di que'caratteri, o pure con caratteri in rame incisi in incavo, invece che gli altri sono fatti in rilievo. — Per lungo tempo si è creduto che l'inventore della stereotipia fosse certo Guglielmo Ged, orefice in Edimburgo; ma nel *Monitore* dell'an. X rep. si è fatto vedere che le tavolette stereotipe gettate erano già conosciute in Francia sino dall'anno 1735, e che erano in uso presso lo stampatore Walleyre. Da questo nascerebbe che il Ged, divenuto stampatore, pubblicato avendo il suo Sallustio con metodo stereotipo nel 1739, non avrebbe fatto se non che perfezionare quello che i Francesi avevano già tentato. — A' giorni nostri Firmino Didot ed Herhan, ciascuno con metodi diversi, portarono la stereotipia ad un maggior grado di perfezione, mentre i sigg. Foulis di Glascovia, Hoffman di Strasburgo e Carez di Toul avevano già prodotti saggi assai felici. Il cel. Camus, membro dell' istituto, ha scritto un libro classico sopra la stereotipia, nel quale si contiene per esteso anche la storia di quell'arte. Tentativi di stereotipia sonosi fatti, e si fanno tuttora anche in Italia.

STERILITA' (*icon.*). Viene figurata sotto le forme di una donna senza mammelle, che ha a lei vicino la vanga e l'aratro, e sta mestamente contemplando solchi ove non sono nate che spine.

STERLINO (*numis.*). Nome di una moneta da conteggio in Inghilterra. Non si va d'accordo sull'origine di questo termine: alcuni lo fanno venire dalla città di Stryvelin o Stirling in Scozia, dove asseriscono, benchè senza prove, che anticamente si coniasse moneta purissima; altri dicono derivare dal sassone *steore,* che significa regola: talchè una moneta sterlina è soltanto una moneta fatta secondo la regola; taluni han creduto che tal vocabolo fosse più moderno, e potesse essersi preso da certi lavoranti fiamminghi che sotto il regno di Giovanni senza Terra furono tratti in Inghilterra per raffinare l'argento, nel che riuscivano meglio degl'Inglesi. Siccome le genti di quel paese si chiamavano comunemente *esterlings,* a motivo della loro situazione all'est dell' Inghilterra, così si vuole che la moneta da essi fatta venisse detta *esterling, sterling,* cioè fatta dagli Esterlings o Fiamminghi, e più pura di quella coniata fino allora. L'aggettivo inglese *sterling* significa puro.

STERNOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo del ventre. Conoscevasi per essa il futuro, alloraquando si costringeva un demone o uno spirito a parlare nel corpo di un energumeno, purchè s' intendesse distintamente. Era ventriloquismo per l'ordinario.

STEROPEGERETTO (*erud.*). Soprannome greco di Giove, che corrisponde al *fulgurator* dei Latini. V. FULMINATORE e GIOVE.

STIBADIO (*arch.*). Specie di letto assai basso (*stibadium*), sul quale collocavansi gli Antichi per mangiare. Questo letto era fatto tutto di erbe dapprima, ma poscia si adoperò altra materia, e si ridusse a figura circolare. Siffatti letti venivano proporzionati alla grandezza della tavola, e al numero de' convitati che vi erano ammessi. Quelli che servivano per otto persone chiamavansi *octalina,* per nove *onaclina,* per sei *hexaclina,* e così del resto.

STIBIO (*arch.*). Nome che gli Antichi davano ad una droga (*stibium*), che le donne galanti di Grecia e d' Italia impiegavano nel loro belletto. Si fregavano le pupille per ingrandire gli occhi, imperocchè lo *stibio* serrava la pelle ed impediva le rughe. Pel medesimo uso se ne servivano anche le donne di Giudea, come dice la Scrittura, in cui leggesi che Jezabele sen fregava gli occhi: *quæ derinxit oculos suos stibio* (*l. 4 Reg.*).

STICCATO (*mus.*). Strumento da percossa composto di 16 a 18 bastoncini di legno, de' quali uno è sempre più piccolo dell' altro; sono messi in ordine progressivo di grandezza in una cassetta con ambe le loro estremità sopra cuscinetti di paglia, e s'intuonano con battocchi di legno. Mersenne chiama questo strumento *Ligneum psalterium.*

STICODI (*mus.*). Gli Antichi davano questo nome (*stichodi*) ai cantanti, i quali nel tempo dell'azione tenevano in mano una corona d'alloro.

STICOMANZIA (*scien. occul.*). Sorta di divinazione per mezzo di versi. Si scrivevano alcuni versi sopra piccoli biglietti, i quali si ponevano dentro d'un'urna, e il biglietto che prima si estraeva era preso quale risposta alla sua propria domanda. Si adoperavano sovente i versi delle Sibille in siffatta divinazione.

STICOMETRIA (*tecn.*). Vocabolo che deriva dal greco *stichos* che significa versetto, e dall'altro di *metro* che indica misura. Chiamasi quindi *sticometria* la divisione di un'opera in versetti, allorchè si indica con una linea la distinzione di ciascuna frase o anche di una mezza frase. V. VERSETTO.

STIFO (*mil.*). Un corpo di milizia leggiera greca di 4096 uomini secondo Eliano, e formato di due episenagie ordinate insieme.

STILBO (*erud.*). Significa *io risplendo*, ed era un soprannome di Mercurio, siccome quello che regolava il corso del pianeta di questo nome.

STILE o STILO (*arch.*). *Stylus, graphium*, e il bulino, *coelum, coeltes* o *celtes*, erano gli stromenti della scrittura formata senza inchiostro: questo era impiegato per li marmi e per li metalli, da cui volevasi levare la materia; l'altro serviva per le tavolette intonacate di cera o di creta, sulle quali bastava delineare lettere, e questo eseguivasi colla punta dello stilo. Allorchè la cera era nuova e senza preparazione, la cima opposta o piana dello stilo scancellava quello che non giudicavasi a proposito di conservare. Se la cera era dura per troppa vecchiezza o per effetto delle droghe ch'entravano nella sua composizione, la stessa cima ricurva serviva a raschiare quello che si voleva distruggere. Gli stili erano diversamente fabbricati secondo ch'erano destinati a questi diversi usi, e si aveva in quasi tutti i metalli una materia propria alla formazione di quegli strumenti: quelli d'argento erano ancora di moda nell'ottavo secolo. Gli Orientali, i Greci, i Toscani e i Romani usarono stili di ferro. La maggior parte degli scrittori asseriscono che questi ultimi ne vietarono l'uso a cagione della facilità che siffatti strumenti presentavano di commettere omicidii: nullameno non si vede che per questo ne fosse interrotto l'uso. Cesare ferì col suo stile uno dei congiurati che lo assalirono, e ai tempi di Seneca un cavaliere romano fu messo a morte sulla piazza pubblica dal popolo armato di stili. Quasi un secolo avanti la decadenza del romano impero si facevano stili d'osso o d'avorio, che continuarono poscia a rendere lo stesso ufficio.

STILE (*rett.*). Qualità e modo di dettare sì di prosa che di vèrso.

STILE (*B. A.*). È la riunione di tutte le parti che formano un'opera e ne costituiscono la sua maniera d'essere. Tali *stili* sono molti: i principali sono i seguenti. Lo stile *sublime* è nell'esecuzione di quelle grandi idee che rappresentano oggetti soprumani, come deità, eroi, genii. Qui l'artista innalza le forme note ad una purità che in natura non si vede mai: vi omette perciò tutti i segni d'un meccanismo inferiore e le forme subalterne, affinchè non intorbidino le forme principali: tale è l' Apollo di Belvedere (v-q-n.). — Lo *stile bello* rappresenta perfettamente bella la natura; è puro, sbarazzato di tutte le inutilità, ma non s'innalza al sublime, al celeste: il Laocoonte, Meleagro, il Gladiatore, le Veneri, ecc., (v-qq-nn.), sono del *bello* stile. — Lo *stile grazioso* è nei movimenti facili, moderati, delicati, più modesti che fieri, d'una esecuzione soave e variata, ma senza cadere nell'affettato: Apelle ne fu il gran maestro. Gli Antichi facevano consistere la grazia in rendere gradevole la bellezza, come si osserva nella Venere de' Medici, nell' Ermafrodito (v-qq-nn.), nel Cupido di villa Borghese. Fra i Moderni il Correggio fu *grazioso* nei contorni e nel chiaroscuro, ma ha talora ecceduto fino quasi alle smorfie. — Lo *stile espressivo* prende per principale oggetto l'espressione: in questo niuno dei Moderni è paragonabile a Raffaello; pare ch' egli abbia fatto il ritratto de'personaggi da lui posti in iscena: gli altri artisti non hanno fatto che persone finte, che vogliono imitare quelle che rappresentano: Raffaello sentiva giusto il carattere di ciascun personaggio e lo esprimeva con giustezza. — *Stile naturale* è quando si cerca di rappresentare la natura com' è senza abbellirla, senza depurarla: i pittori olandesi, specialmente Rembrant, Teniers, Gherardo Dow vi riescirono bene: Velasquez anche meglio. — *Stili viziosi* sono il *leccato*, il *caricato*, lo *strapazzato*, ecc.

STILI (*archit.*) Colonne di forma cilindrica, rustiche ed irregolari, essendo ora grosse od ampie, ora corte non appartengono alla serie degli ordini architettonici.

STILITI (*antic.*). Così dicevansi in Atene quei cittadini i cui nomi, o per avere tradita la patria, o per altro straordinario delitto, erano stati colpiti, o notati d' infamia su le colonne.

STILOPINACIA (*arch.*). Scudo d'argento, o disco d'altro metallo, che i vincitori degli antichi tempi, onde eternare la memoria delle loro geste, appendevano colle proprie immagini alle colonne dei templi.

STIMATE o STIMITE (*erud.*). Gli Antichi chiamavano *stimate* i caratteri con cui segnavano gli schiavi fuggitivi, ch' erano stati ripresi. I Pagani facevano altresì delle stimate su la carne in onore di alcuna delle loro divinità. Questi segni si operavano con un ferro caldo, o col mezzo d'un ago col quale si pungevano, e si empivano queste punture con della polvere nera, violetta o d'un altro colore, la quale si incorporava colla carne, per cui *stimate* è la esatta traduzione della voce *tatouage*, che si è in Francia applicata all'uso dei popoli selvaggi d'America di punteggiare i loro corpi in sì fatto modo. Anche in Europa moltissimi individui della classe plebea, e moltissimi di quelli appartenenti massime alla milizia, conservano il costume di punzecchiarsi le braccia, il petto od altra parte del loro corpo con un ago, delineandovi con questo varie figure, come croci, cuori, corone, nomi, ecc., e di spargervi poscia sopra della polvere da cannone, che nerastre ed incancellabili rende quelle delineazioni. Anche nell'antichità si imprimevano sulla spalla de'soldati, quando si arruolavano, note od abbreviature consistenti soltanto in punti disposti in varii modi, come in triangoli, croci, ecc. — Le donne arabe hanno tutte delle stimate; gli Assiri avevano adottato quest'uso, che Mosè proibì espressamente agli Israeliti. Tolomeo Filopatore fece imprimere una foglia di ellera, pianta consacrata a Bacco, in su la mano degli Ebrei, che avevano abbandonato la loro religione per abbracciare il paganesimo. I primi Cristiani si facevano sul pugno e su le braccia delle stimate, che rappresentavano la Croce o il monogramma di G. C. — I PP. Francescani diedero il nome di *stimati* ai segni della Passione di G. C. impressi sul corpo del loro serafico Patriarca.

STINFALIA (*erud.*). Soprannome di Diana, che aveva un celebre tempio nella città di Stinfalo in Arcadia. La sua statua era di legno dorato; la volta di quel tempio era adorna di figure di *stinfalidi*, augelli mostruosi che pascevansi di carne umana. Sul di dietro del tempio vedevansi statue di bianco marmo, rappresentanti donzelle colle coscie d'uccello.

STIRACITE (*erud.*). Soprannome di Apollo, preso dal culto che gli era tributato sullo Stiracione, monte di Creta.

STIRITIDE (*erud.*). Soprannome di Cerere, la quale aveva un tempio a Stiride, città della Focide. Il tempio era di crudi mattoni, ma la dea vi aveva una statua del più bel marmo, la quale aveva una face in ambe le mani.

STIVALETTI. V. CALIGA.

STOBEO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Apollo aveva un oracolo in Alba nella Focide.

STOCCO (*mil.*). Arme bianca offensiva, di lama lunga, stretta, senza taglio ed acuta in punta. Portavasi dagli uomini d'arme legata all'arcione della sella, e si maneggiava di punta, talvolta come una lunga spada, talaltra come una lancia manesca. — *Stocco* chiamasi pure un'arme parimente bianca, simile in tutto alla spada moderna, ma alquanto più corta e di forma quadrangolare. Di quest'arme, magnificamente guernita, sono soliti i papi a presentare que' capitani che combattono virilmente per la santa fede.

STOFEA (*erud.*). Soprannome di Diana.

STOFIE (*erud.*). Feste che si celebravano a Eretria in onore di Diana *Stofea*. Esichio, che ne parla, nulla dice della loro origine.

STOICHEOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi, aprendo i libri d'Omero o di Virgilio, e traendo pronostici dal primo verso che si presentava. Era un ramo della rapsodomanzia.

STOLA (*arch.*). La tunica lunga e a lunghe maniche era chiamata dai Romani *stola*, e dai Greci *calastris*. Tutti i popoli di Oriente la portavano, come viene provato dalla maggior parte dei monumenti. Presso i Romani la *stola* era il véstimento distintivo delle donne di alta condizione: presso i Greci era comune agli uomini e alle donne.

STOLARCA o **STOLARCO** (*antic.*). Ammiraglio, chiamato anche *Navarca*, che solo, o con altri, aveva il comando supremo dell'armata navale presso i Greci pel tempo determinato nell'assemblea del popolo, ed a seconda dell'urgenza e delle circostanze.

STOLIDEZZA (*icon.*). Questa specie di balordaggine viene espressa con un uomo che ha la testa coperta d'un berretto guarnito di sonagli; un'aria leggera, grandi occhi aperti e bocca spalancata ne formano i distintivi caratteri.

STONARE (*mus.*). Uscire dell'intuonazione, lo che non consiste solo nel cantar falso, o prendere troppo alto o troppo basso un suono della scala, ma anche nel prenderlo così male, che subitamente strascini in tutt'altra modulazione, senza poter rientrare nel tuono richiesto.

STONE HENGE (*arch.*). Parola composta che significa pietra sospesa, e che serve a indicare un monumento singolare, che si vede in Inghilterra nelle pianure di Salisbury, a circa sei miglia da questa città. Lo *Stone Henge* è riguardato come monumento druidico o religioso. Questo sorprendente edificio è composto di quattro ordini di pietre greggie, di enorme grandezza, collocate circolarmente. Alcune di queste pietre hanno venti piedi di altezza sopra sette di larghezza, e ne sorreggono altre poste orizzontalmente, il che forma come alcune specie di architravi di porta. Vi sono varie opinioni intorno agli usi, cui abbia potuto servire quest'edifizio. Alcuni credono, come già notossi, che fosse un tempio dei druidi; altri un tempio de'Romani, dedicato a *Coelus* o al Cielo, perchè era scoperto; altri finalmente opinano, che fosse un monumento eretto in onore di Engisto, il Danese, conquistatore dell'Inghilterra. Checchè sia di sì fatte opinioni, egli è certo che gli antichi popoli del Settentrione erigevano sopra alcune colline naturali od artificiali degli altari composti di pietre innalzate su la loro punta, e che servivano di base a grandi pietre piatte, che formavano le tavole. — Il sig. Mallet, autore dell'*Istoria di Danimarca* osserva, che ne' luoghi in cui i popoli del settentrione facevano l'elezione dei loro re si praticava un ricinto di dodici macigni collocati in punta e perpendicolarmente, in mezzo de'quali se ne alzava uno più grande, sul quale si poneva un sedile pel re. Lo stesso scrittore aggiugne, che in ogni età la superstizione ha imaginato, che non si potesse adorare la Divinità, se non col formare per essa delle specie di torri, il che fa che in diversi luoghi si trovino degli altari edificati secondo questo modello con infiniti sforzi e fatiche. — Il Cambry e lo Stukeley in particolare hanno dottamente scritto intorno sì fatte druidiche costrutture.

STORIA (*pitt.*). La storia in pittura è il primo e principal genere, che rappresenta non la storia sola, ma ogni favola antica e moderna, ogni allegoria, qualunque immaginazione. Invece di dirsi *genere storico*, si avrebbe dovuto dire *classe*, poichè abbraccia tutti i generi della pittura, quali sono i generi de' *paesaggi*, de' *fiori*, de' *frutti*, delle *bestie*, dell'*architettura*, delle *battaglie*, dei *ritratti*, de'*rabeschi*, ecc.: tutti questi generi non sono che accessorii della *Storia*. Ogni pittore che imiti esattamente un oggetto è bravo. Ma ciò non basta per essere vero pittore. Lo scopo della pittura è d'imitar in maniera che si conosca l'imitazione, e questa imitazione piaccia alla vista, tocchi il cuore, e nudrisca la mente. Questo è l'oggetto del pittore di storia. Che ingegno, che cognizioni, e che lavori non gli si richiedono! Il pittore di genere è piuttosto un artefice che un artista. S'ingannano molto coloro che mettono l'essenza della pittura nell'inganno. Una canna ben dipinta e supposta attaccata ad un chiodo su d'un muro può ingannare anche il più gran pittore a stendervi la mano per prenderla. Ma questa imitazione è più da meccanico che da artista. Il pittore di *Storia* ha da rappresentare con elevazione e con iscelta le azioni e le immaginazioni più interessanti: la nobiltà del soggetto, e la grandezza dello stile hanno da incantare lo spettatore. Perciò l'artista ha da avere una testa poetica, cioè inventrice, e perciò la pittura è una *poesia muta.* Il pittore ha da dire a sè stesso: « non mai niente di « piccolo, nè in modo basso, niente di mortale: « innalzerò gli uomini al di sopra dell'uomo stesso». Così Orazio parlò a sè stesso: *Nil parvum, nil humili modo, nil mortale loquar.* Rubens, per rappresentare Maria de' Medici fatta reggente alla morte di Enrico IV, immaginò Enrico IV su nell'Olimpo fra'celesti, ecc., e la regina in gramaglie condotta al trono dalla Prudenza e dalla Saviezza, corteggiata da'grandi del Regno. Pussino, per esprimere il prodigio della Manna per gl' Israeliti morti di fame nel deserto, v'introdusse una figlia che non accortasi ancora del miracolo allatta sua madre, e due ragazzi più in là si battono per un pezzo di manna. Fra' pittori di *Storia* la preminenza è per chi è eccellente nel disegno e nell' espressione per adattarli ai caratteri, all' età, ai luoghi, e alle circostanze del soggetto, e tutto con coloriti convenienti alla totalità, e alle parti, e cogli accessori degli altri generi prementovati. — Anche i ritratti sono *storiati* se sono in qualche azione interessante. Chi ha la vanità di farsi ritrarre ha anche quella di *storiarsi*. È necessario che l'artista vi riesca, altrimenti n'esce una ridicoleria, come Luigi XIV in un enorme parruccone sul corpo di Apollo; e come tante dame e pedine in Veneri, in Ebe e in Flore, alle quali si può dire se quelle dee fossero state così, niun altare avrebbero avuto. I ritratti *storiati* non convengono che a personaggi di Storia, la quale non conserva che quello che merita d'essere imparato, cioè utilità grandi.

STORIA (*icon.*). Figliuola di Saturno e di Astrea. Gli Antichi la figuravano sotto l'aspetto d'una donna di maestoso contegno, con grandi ale, emblema della sua prontezza nel raccontare gli avvenimenti: la cuoprivano di bianca veste, simbolo della sua veracità; in una mano aveva un libro, nell'altra una penna ed uno stilo; aveva il capo rivoltato all' indietro, siccome quella che scrive per coloro che verranno dopo di lei. Le-Brun disegnò la *Storia*, negli appartamenti di Varsaglia, con una donna assisa, coronata di alloro, la cui fisonomia è grande e seria. Ha fra le mani un libro ed una tromba, e si appoggia ad altri libri che le stanno d'intorno.

STORTA (*mil.*). Arme da taglio ricurva, simile alla scimitarra. È fuori d'uso.

STRADE (*arch.*). Di tutti gli antichi popoli nessuno più dei Romani mostrò sollecita cura per la costruzione e pel mantenimento delle strade, perchè nessuno fu spinto da maggiore interesse a render facili le comunicazioni colle altre genti e i mezzi di trasporto pe' suoi eserciti. Contavansi in Sicilia seicento leghe di *vie*, cento in Sardegna, settanta in Corsica, quattromila settecento in Africa, quattromila duecento in Asia; assai più in Italia, nelle Gallie, nelle Spagne. Eruditi geografi calcolarono che le grandi vie romane dovettero estendersi oltre a quarantamila leghe; epperò colla immensa loro rete rappiccavansi ad un sistema continuato di comunicazioni: correvan la più parte il litorale, onde prestare appoggio alle operazioni delle flotte, od eran linee strategiche su cui si avanzavano le legioni a conquistare o a mantenere suddito il mondo. Esse abbracciavano l'orbe romano, dipartendosi tutte dal *Millium aureum* del Foro, per traversare le regioni d'Italia, poi spingersi oltremare, sino agli estremi confini del mondo; linee condotte da un centro alla periferia d'un circolo sterminato; nervi, arterie che dal cuore, ove avea seggio la vita dell'umanità, ne trasmettevano il palpito per l'universo. — Primo a promuovere la costruzione delle vie fu il censore Appio il Cieco, il quale diede nome alla più antica e celebre di tai gigantesche opere; stupenda, se consideriamo che la sua fondazione risale all'anno 442 di Roma, a' giorni in cui nemmeno l'intiera penisola obbediva peranco ai Romani. La via *Aurelia* del 512 vuolsi attribuita ad Aurelio Cotta; della *Flaminia* sono incerti il promotore e l'epoca. Ultima delle grandi vie repubblicane fu l'*Emilia*. Un plebiscito del 580 decretò che le vie entro la città si lastricassero, e fuor delle mura si conservassero mercè sovrapposizioni di ghiaia. Le quattro vie si andarono di mano in mano allungando; al tempo di G. Cesare avendo tocchi i confini d'Italia, gl'imperatori, e specialmente Traiano, dieder opera a farle trascorrere per le provincie. Prima tra le vie praticate fuor d' Italia quella fu che valicava le Alpi, traversava la Gallia Narbonese e, superati i Pirenei, calava in Ispagna; seconda la via *Domizia*, per la Savoia e il Delfinato; terza la *Egnazia*, che dalla riva Macedonica si spingeva all'Ellesponto. — Quattro sorta d'operai prestavano opera alla costruzione delle vie: i *legionarii*, che poneano a profitto gli ozii della pace: i *provinciali*, che, o invisi a Roma per mancamenti erano dannati a tai lavori, oppure stipendiati con benefizio notevole di popolazioni bisognose di sussidii; *ingegneri* e *sovrastanti* che dirigevano i lavori; e *condannati*, che scontavano per tal maniera la pena e sgomberavano di lor presenza la città. — Le vie militari erano alcune, come l'*Appia*, lastricate da un capo all'altro d'Italia; le altre coprivansi ogni anno di ghiaia; ma tutte erano oggetto di attenta cura. Il terreno men sodo si scavava profondamente a ricevere nel solco praticato ciottoli a strati e sabbia mista a calce, indestruttibile fondamento; e sovr'esso la ghiaia, grossa dapprima, poi minuta con regolare rialzo nel mezzo (*agger*) a scolo delle acque piovane e co' lembi rafforzati da macigni quadrati (*margines*). Di dieci in dieci passi cippi quadrati, estollendosi con bella regolarità, servivano a riparo de' cavalli e de' cocchi, e giovavano ai cavalieri per salire in groppa, tenendo luogo di sgabello.

STRADE FERRATE (*archit.*). L'idea di facilitare il cammino delle vetture, consolidando e regolarizzando la superficie delle strade, è dell'epoca dei Cartaginesi. Molto più tardi, cioè verso l'anno 1630, si fece uso in Inghilterra di due rotaie di tavoloni paralelle fissate sul terreno. Le ruote erano guarnite di un risalto che le manteneva costantemente nella direzione tracciata. Su quelle ruote di legno un cavallo trascinava un peso al doppio di quello che tira in una via ordinaria. La poca solidità e durata di tali rotaie di legno indusse in breve a ricuoprirle di piastre di ferro o di getto. Nel 1767 s'impiegò soltanto il getto. In origine non si ebbe altro che cavalli per potenza motrice sulle vie ferrate. Finalmente nel 1710 si principiò a far uso di macchine a vapore locomotive. Questo sistema nel 1815 ricevè grandi perfezionamenti dagli ingegneri Birkenshau e Stephenson, ed in Inghilterra si costrussero parecchie strade di ferro. I sommi vantaggi ch'esse porgevano furono una tentazione pei popoli del continente. Nel 1825 se ne cominciò una in Francia tra Lione e Saint Etienne. Dopo la rivoluzione del 1830, il Belgio, che non istà mai indietro per inquanto al progresso, immaginò un sistema di strade ferrate, il quale di tutto quel reame formerà in breve quasi una sola grandissima città. La via ferrata da Brusselles a Malines fu inaugurata a dì 5 maggio 1835, e nell'anno susseguente, alla stessa epoca, si poteva andare in un'ora da Brusselles ad Anversa (dodici leghe postali). Presentemente l'Inghilterra e la Francia sono solcate di ferrovie, ed in Italia, il Piemonte, la Toscana, la Lombardia ed il Veneto hanno una ben combinata rete delle medesime. È da sperarsi che fra pochi anni l' intera penisola ne sarà abbondevolmente provveduta. Anche l' America è ricchissima di ferrovie.

STRADIOTTO (*mil.*). Soldato greco a cavallo, armato alla leggiera, al servizio della Repubblica Veneta dopo la metà del secolo XV. Esso frenava un cavallo leggerissimo al corso, andava armato di piccolo scudo, di lancia e di spada, ed in luogo delle pesanti armature della cavalleria di quel tempo copriva le parti più esposte del corpo con leggieri imbottiti, che rallentavano la forza dei colpi, che gli erano scagliati. Fu anche chiamato *Cappelletto* ed *Albanese*..

STRAGE DEGLI INNOCENTI (*pitt.*). Questa celebre dipintura, uno de' più bei ornamenti della Bolognese Pinacoteca, accrebbe riputazione a Guido Reni che ne fu l'autore, e divenne uno degli esemplari che dai giovani artisti si copiano più frequentemente, siccome quello che è fornito delle più squisite bellezze. I fanciulli hanno somma grazia e sono mirabili per movenze semplici e naturali, per nobili e delicate forme. Nell'atteggiamento della giovane donna che a mano destra, ravvolgendo nel manto il suo figlinoletto, fugge precipitosamente, si veggono bellissimi contrasti di lince; l'arte in questo quadro è meravigliosa, ed esso è veramente un capo d'opera. Nullameno non è andato esente da alcune critiche. Reynolds, nelle sue dotte lezioni, taccia Guido d'aver qui mancato d'espressione, forse per timore d'alterare la bellezza dei volti; altri hanno opinato che quella madre, caduta in ginocchio presso i morti suoi figliuoletti, al cielo alzando gli occhi e contemplando gli angeli, che portano le palme di vittoria alle anime degli estinti, sia intesa a fare a Dio l'offerta di quanto aveva di più caro al mondo; altri invece non possono convenire in questa opinione, perocchè la detta donna tiene bensì la faccia e gli occhi rivolti al cielo, ma non guarda e non può vedere gli angeli. Diffatti ella sta sopra gli estinti figli abbandonata sulle ginocchia, colle mani giunte, gli occhi fissi al cielo, immota e stupida: atto terribile che alla mente richiama il noto verso del poeta

Io non piangeva, sì dentro impietrai.

Questa meravigliosa tela fu trasportata a Parigi nel 1796, e restituita nel 1815. È incisa dal Bolognini, da F. Bartolozzi e dall'Asioli.

STRAGULARII (*antic.*). Coloro che facevano presso i Romani quella specie di tappeti che servivano loro di coperta durante la notte, ed a coprire i cuscini della lettiga, da essi detta *stragula*.

STRALE (*mil.*). Arme da lanciare fatta d'una canna sottile di legno con ferro liscio, tondo ed acutissimo sulla punta.

STRAORDINARIO (*mil.*). Soldato a cavallo posto a combattere fuori degli ordini della legione (*extraordinarius*). Gli *straordinarii* erano per lo più ausiliarii, e chiamavansi con questo nome anche i cavalieri legionarii quando combattevano in vessilli separati. Polibio dice che le soldatesche degli alleati poste nelle legioni, tanto a cavallo che a piedi, chiamavansi *straordinarie*.

STRAPAZZARE (*B. A.*). È far male per negligenza, o per affettare facilità. Quanti artisti sono *strapazzatori!*

STRATAGEMMA (*icon.*). Si dipinge sotto la forma di un soldato con armatura, che sta in agguato dietro una trincera palificata: va egli cuoprendo una trama, stendendovi sopra un drappo di stoffa d'oro. Presso di lui havvi una volpe, quale attributo dell'astuzia.

STRATAGEMMI (*mil.*). Al nome d'Annibale suole associarsi l'idea di un inesauribile trovatore di stratagemmi. Gran giuoco facevano nella guerra antica questi artifizi per trarre il nemico in errore, e profittare della disposizione che in conseguenza prendeva. Gli eserciti greci più compatti, e costretti perciò a cercare terreni più liberi e piani alle evoluzioni e alle battaglie, opponevansi all'agilità e mobilità che richiedono gli stratagemmi onde celar le marcie, simulare i movimenti, cambiarli di tratto. Oggi con eserciti sì numerosi, ove si combatte a grandi distanze, ove si esplora un vasto spazio all'intorno, ove i terreni sono divisi e riuniti da sì varie comunicazioni, è impossibile produrre quelle illusioni che tanto effetto ottennero fra gli antichi. Ai quali (se pur la storia non è anche qui mendace) ne' più bei giorni fu spesso recata la vittoria da ingegnosi inganni. Oggi riderebbe un generale cui si desse l'avvertimento di non aver il sole in faccia, o di cercar che il vento soffi negli occhi al nemico; riderebbe l'esercito che si vedesse cacciar incontro una banda di bovi col fuoco alle corna, come in quella favoletta di Annibale. Solo i maestri di grammatica possono sul serio spiegare agli studenti de' nostri dì qualmente Annibale suggerì a re Antioco d'avventare sulle navi nemiche centinaia di vasi pieni di vipere; raccolta la più facile a farsi! e tutte le altre belle astuzie, coll'inventare le quali la superbia romana cercava scusarsi dell'essere stata vinta dallo *scaltro* e *perfido* Africano.

STRATEGIA (*mil.*). Teorica del muovere gli eserciti fuori della vista del nemico, per condurli dove più giovi a combattere le forze contrarie, od a riparare da esse. La *strategia* non è da confondersi colla tattica, essendo questa propriamente l'arte delle battaglie, quella la scienza della guerra, che ne comprende e ne combina tutte le generalità: questa scienza stringe in un pensiero tutte le combinazioni della guerra, o di una impresa, che sono infinite, mentre la *tattica* considera i soli particolari del vincere. Vuolsi qui rammentare una bella distinzione dell' illustre guerriero l' arciduca Carlo, il quale dice che la *strategia* è la scienza, e la *tattica* è l' arte della guerra. — Tutti gli uomini da guerra sembrano accordarsi nel dire che il concetto più vasto di *strategia* sia stato quello della discesa in Italia dell'esercito francese per le Alpi, l'anno 1795. Si ammira altresì tra le belle opere di *strategia* la ritirata di Moreau per la Selva-Nera. La conquista di tutta l'Alta Italia, che seguì la battaglia di Marengo, venne considerata come un prodigio di *strategia*. Anche la ritirata degli Italiani dal Po nel 1815, comecchè oscura e schernita pel cattivo esito di quella guerra, sarebbe citata ad esempio di buona strategia, se fosse stata fortunata quanto saggia. — Gli antichi non conobbero le teoriche di questa scienza; se fossero state note ad Annibale, si compivano i giorni fatali di Roma; e se i capitani romani ne avessero fatto studio era forza al Cartaginese di sfrattar dall'Italia, o di lasciarla ingombra de' cadaveri dei suoi. Conseguenze mirabili della *strategia* sono la brevità delle guerre, e la inutilità di molte fortezze già famose. — Nell'antica milizia greca, ai tempi d'Eliano, chiamavasi pure col nome di *strategia* una divisione della falange di 4096 uomini, altrimenti detta *falangarchia* (v-q-n.). V. BASE DELLE OPERAZIONI, MARCIE, PUNTI STRATEGICI, TATTICA e TEATRO DELLE OPERAZIONI.

STRATEGO (*mil.*). Titolo d'un generale d'esercito presso gli Ateniesi; più tardi si estese questo nome, in Grecia, anche ad un magistrato che corrispondeva a quello di pretore. Lo *strategato* era una carica annuale, e nella stessa guisa che in una città eranvi parecchi arconti, vi si trovavano ancora parecchi *strategi*.

STRATIA (*erud.*). Soprannome di Minerva (significa *guerriera*) considerata come dea delle battaglie.

STRATIO (*erud.*). Soprannome di Giove (*bellicoso*) presso i Carii.

STRATOPEDARCA (*mil.*). Titolo, sotto i successori di Costantino, del duce supremo dell'esercito. Secondo alcuni, lo *stratopedarca* non era che il capo della guardia spartana, che gl'imperatori tenevano presso le loro persone; questa guardia era armata di lance e coperta di corazza, su cui erano dipinti dei leoni; e portava un mantello di panno guernito di cappuccio.

STRATORE (*mil.*). Ufficiale dell' esercito che aveva l'incarico di sorvegliare le strade pubbliche onde nulla in esse arrestasse la marcia delle truppe; doveva far ristaurare i ponti, appianare le alture, tagliare i boschi incomodi e disporre l'occorrente pel passaggio dei fiumi. Talvolta la parola *strator* indicava soltanto lo incarico di aver cura de' cavalli che le provincie somministravano pel pubblico uso: negli ultimi tempi era così chiamato lo scudiere che teneva la briglia del cavallo dell'imperatore e lo aiutava a salire in sella; i Greci lo chiamavano *anabolcus*. V. ANABOLEO. Era anche in generale lo scudiere d'onore delle persone costituite in dignità.

STREBULA (*antic.*). Festo dice che nel gergo pontificale così chiamavansi le coscie delle vittime, o dei tori offerti in sacrificio.

STREGHE e STREGONI (*scien. occul.*). Sebbene adoperata ad uguali intendimenti, la stregoneria differisce dalla magia propriamente detta, in questo, che essa ne' proprii erramenti snaturò alcune verità della religione rivelata, e si giovò sopra tutto della credenza nei demonii a conseguire i suoi fini. LAMMIA fu nelle greche favole una donna dalla gelosia di Giunone dannata al supplizio di divorare i bambini, e *lammie* furono perciò chiamati certi malaugurati augelli notturni che eran creduti volar la notte intorno alle culle per suggere il sangue dei figliuoletti. I Romani li dissero *strigi*, e da ciò il nome di *streghe* dato, nei tempi d'ignoranza, non più ad uccelli, ma a certe femmine che si riputavano agitate dal medesimo insano furore. Colla venuta dei Barbari si moltiplicaron le favole, aggiunte essendosi alle antiche superstizioni le nordiche leggende ed alcune mal comprese verità del cristianesimo, per cui crebbero a dismisura le paure delle streghe, o saghe o volatiche, e degli stregoni, o fattucchieri, o maliardi, e quel che è peggio furono fatti editti crudeli contro di loro, nè valsero a distruggér l'errore le autorevoli esortazioni di uomini dotti e religiosi. Era opinione universale, che gli stregoni fossero uomini di perduta vita i quali avessero fatto convegno col diavolo perchè egli si ponesse con loro a servigio di offesa e difesa, ricevendone l'anima in pagamento. In forza di codesto patto, fatto sacro da sacrileghe cerimonie e da spaventosi giuramenti, gli stregoni avean facoltà di chiamar l'uno o l'altro dei diavoli, e coll'aiuto di lui operar tutto ciò che si narra degli antichi maghi; portarsi invisibili colla prestezza del lampo da un capo all'altro del mondo, suscitar procelle nell'aria e nell'onde, recar morbi e calamità pubbliche, o allontanarle a talento, volar come uccelli, o guizzar nell'acqua a guisa di pesci, ammansar tigri e leoni, toglier forza al veleno de'serpenti, e simiglianti maraviglie Di tali podestà vediamo fornito nel Tasso il mago Ismeno:

Ismen che trar di sotto ai chiusi marmi
Può corpo estinto e far che spiri e senta;
Ismen che al suon de' mormorati carmi
Sin nella reggia sua Pluton spaventa,
E i suoi dimon' negli empi uffici impiega
Pur come servi, e gli discioglie e lega.

Nelle leggende degli stregoni è famosa la tradizione dei *sabbati* infernali, la cui origine sale forse ai primi secoli della cristianità. Era credenza radicata nelle genti del Settentrione che grandi prodigi dovessero accadere nelle notti nelle quali la luna entra in una nuova fase, e fu questa che probabilmente indusse a supporre che in quelle medesime notti gli stregoni e le streghe tenessero i loro *sabbati*, ossiano i congressi notturni consecrati al culto del diavolo loro signore. L'assemblea conveniva in qualche solitaria gola di monti, o in foresta lontana da ogni umano consorzio. Presso gl'Italiani eran luoghi famosi da ciò il Noce di Benevento, il Barco di Ferrara, lo Spianato della Mirandola e il Monte Paterno sul Bolognese, e il Tossale nel Bergamasco; presso i Tedeschi il Bloskberg, l'Heuberg e la Pianura di Helzenrod; e presso i Francesi un certo luogo chiamato la Croce del Pasticcio. Satana medesimo dava il segno della radunata, che per consueto incominciava la sera del mercoledì o del giovedì, ed a tal effetto inviava messaggiero un montone nerissimo, invisibile a tutti, tranne che a' suoi. È a notizia del volgo che i maliardi, trasformati in capri, gatti, topi od altro animale, andavano per l'aria a cavalcione del manico di una scopa, ma pochi per certo sanno, che a compier felicemente quel periglioso viaggio era indispensabile andar ripetendo le misteriose parole *emen, etan, emen, etan,* che suonano in lingua di malebolge *di qua di la, di qua di là.* Allorchè gli stregoni erano per tal guisa portati *alla buona compagnia* (era questa l'espressione d'uso), si riposavano davanti ad un'immensa catasta di legne accese, nel mezzo della quale, sopra un alto sgabello a mo' di trono, sedeva l' infernale maestà di Satanasso, in sembianza terribile e colle forme di becco o di cane. Egli accoglieva con fiero cipiglio gl' incensi ben altro che soavi de' suoi adoratori, i quali, co' gesti più sconci e colle più oscene canzoni, faccean atto di ossequio; indi tutti sedevano in giro intorno a lauta mensa ammannita di orribili vivande, come a dire carni d' impiccato, o di fanciulli morti senza battesimo, serpenti, rospi e simili ghiottonerie. Sparecchiata la tavola, maliardi e streghe facevan la ridda al suono di una musica infernale, ululando laide bestemmie. Finita la cerimonia, la brigata si separava all'odiato canto del gallo, e ciascuno veniva riportato a casa sua. Bizzarre novelle invero sono queste e da prendere a giuoco, ove non si pensi che tali assurdità acquistaron per molti secoli tanta fede tra gli uomini da far che si tenessero giuste e incolpabili le condanne al rogo e al patibolo di mille infelici. E v'ha cosa ancor più maravigliosa, ed è che questi meschini le più volte da se medesimi si rendean confessi di un delitto del quale non era altro reo che l'ammalata loro fantasia. Cercando una spiegazione che ci faccia credibile la maravigliosa illusione delle menti in quelle miserande etadi, oltrecchè nelle opinioni dominanti e nella fallace applicazione delle verità religiose, la troviamo nell' uso di certe droghe adoperate in tali circostanze. Già molto prima delle barbariche invasioni e presso popoli disformi d'origine e di costume scorgiamo traccia di cotesto uso delle droghe atte ad indurre allucinazioni negli individui di nervi troppo impressionabili. Gli scrittori tutti che in buona fede narrano le loro storielle di patti diabolici e di trasferimento di corpi ai sabbati satanici, non tacciono di certe preparazioni richieste a ciò, consistenti sopra tutto in magiche unzioni e nello sfregamento del corpo con certe erbe. Cardano e Dalla Porta notarono la lista degli ingredienti onde si componeva l'unguento delle streghe, e vi troviamo gli estratti di solano, di belladonna, di giusquiamo, di papavero e di altri vegetali che hanno efficacia grandissima sul cervello e sui nervi. Nel romanzo di Achille Tazio leggiamo che un sacerdote egiziano per guarir un Leucippo assalito da frenesia adoperò tale un unguento sul capo di lui, che lo fece cadere subitamente in letargo. Apollonio Tianeo, il celebre mago, prima di essere ammesso alla partecipazione degli arcani dei sapienti dell'India, dovette assoggettarsi ad una unzione di tanta forza che *sembravagli di esser lavato col fuoco.* I sacerdoti messicani solevano essi pure linire le membra loro d'una fetida pomata composta di tabacco e di un seme macinato che chiamasi *ololuchqui,* affine di ottener udienza dalle loro deitadi. Non fu quindi cosa nuova se gli stregoni de' bassi tempi la sera del sabbato si stropicciavano con grassi di somigliante virtù, e se ad ogni loro incantamento si apparecchiavano con siffatto mezzo, come scherzosamente ne dà testimonianza il Lippi nel *Malmantile,* là dove parla della strega Martinazza.

Ciò detto, balza in casa, e colà dentro
Per ungersi dispogliasi in capelli,
E cacciatasi adosso quanto unguento
Aveva ne' suoi fetidi alberelli,
Un gran circolo fa nel pavimento,
E con un vaso in man scritti e cartelli
Borbottando parole tuttavia
Che nemmen si direbbono in Turchia.

STREGHIA (*arch.*). Strumento di ferro, di rame, d'argento, d'avorio, di corno, ecc. (*strigis* o *strigilis*), col quale i Romani si ripulivano il corpo. Nella *streghia* distinguevansi due parti, il manico e la linguetta. Il manico (*capulus*) per solito formava un paralellepipedo rettangolo, concavo ed oblungo, nel cui vuoto potevasi introdurre la mano colla quale impugnavasi l'istrumento. La linguetta (*lingua*) era ricurva a semicircolo, incavata a guisa di grondaia e rotonda alla estremità più lontana dal manico; la quale cosa formava una specie di canale per lo scolo delle acque, del sudore, dell'olio, o di qualunque altro sucidume che separavasi dalla pelle mediante il movimento di quella specie di *streghia.* I Romani ne facevano grandissimo uso non solo nei bagni, ma eziandio nel ginnasii pei lottatori. Anche nelle espiazioni v'era l'uso di raschiare la pelle colla *streghia.* Il Visconti assevera che lo scultore Policleto rappresentò Tideo in quell'atteggiamento.

STRELIZZI (*mil.*). Antica milizia russa, sola truppa regolare che avesse la Russia nei tempi remoti. Era un corpo di circa 25,000, e somigliava ai Pretoriani di Roma ed ai Giannizzeri di Costantinopoli. Fu abolito da Pietro il Grande nel 1698.

STRENNE (*erud.*). Dal latino *Strenæ.* Dicesi che Tazio re di Roma, avendo ricevuto come buon augurio alcuni rami tagliati in un bosco consacrato alla dea Strenna, vale a dire *Dea Forte,* o meglio *Dea della Forza,* presentatigli nel giorno di capo d'anno, autorizzò questo costume per l'avvenire e diede il nome di *strenæ* a quei regali, per cagione della diva, la quale in appresso presedè alla cerimonia delle strenne. V. Gennaio.

STREPITO (*B. A.*). Strepito e fracasso sono le pitture de' Cortonisti, le sculture de' Berninisti, le architetture de' Borroministi. È irragionevolezza inzeppar figure, arnesi, membri, ornati in un disordin tale, che se si movessero farebbero un gran fracasso. In certi soggetti di battaglie, di baccanali, di giuochi, di fiere, par che si richiegga fracasso e strepito. Ma la gloria dell'arte è d'imitar la natura nella bellezza, e non nell'ubriachezza e nel furore.

STRETTA (*mus.*). Nome che si dà generalmente all'allegro finale dei pezzi più impegnati dell'Opera, come, p. e., del finale, della introduzione, del sestetto, ecc.

STRIGILE (*arch.*). Così i Latini chiamavano la striglia o stregghia di cui si servivano per pulire le sordidezze della pelle.

STRIGIMENTI (*erud.*). Nome (*strigmenta*) che i Romani davano al grasso ed alla sporcizia che collo *strigile* (v-q-n.) toglievasi dalla pelle degli atleti, e che pagavasi a carissimo prezzo per gli usi della medicina.

STRISCIA (*mil.*). Spada lunghissima, stretta a tagliente dai due lati; portavasi per lo più appesa all'arcione, ne' tempi di mezzo. Questo vocabolo diventò ridicolo col tempo, nè venne più usato.

STROBILO o STROBULO (*antic.*). Specie di danza degli antichi, ch'eseguivasi con istorcimenti lascivi ed indecenti della persona. Era pure una specie di berretto portato dai Barbari, che innalzavasi come il frutto del pino, con parecchie circonvoluzioni spirali.

STROFA o STROFE (*poes.*). Quella parte della canzone che più comunemente nominasi *stanza;* dice quindi il Redi, che Pindaro nell'Ode III delle Olimpie, alla strofa seconda, dette l'occhio alla luna, e il Salvini osservò, che Pindaro stesso e gli altri lirici greci, non solamente di strofa in strofa trapassavano, ma ancora dimezzavano le parole. Nota pure il Redi, che le stampite dei Provenzali erano per lo più scompartite in tante stanze o strofe, come le canzoni degli Italiani. Il vocabolo *strofa* deriva dal greco ϛροφη, che significa conversione o ritorno, o quello che noi chiamiamo ora ritornello. L'origine di questa divisione nella poesia deriva dal costume de' greci attori o dei coristi, i quali nella tragedia eseguivano un movimento prima a destra, poi a sinistra. La parte del canto che corrispondeva al movimento del coro che dirigevasi a destra, chiamavasi *strofa,* e la parte del canto che corrispondeva al suo ritorno alla prima stazione, dicevasi *antistrofe.* Di là trasse origine il nome di *strofa* applicato alle nostre canzoni. V. Stanza.

STROFIO (*arch.*). Specie di cinture che le donne greche portavano immediatamente sotto il petto, e che distinguevasi dalla *zona,* per essere questa una fascia collocata sulle anche, e comune agli uomini ed alle donne. Sembra che lo *strofio* si portasse immediatamente sulla carne e servisse a tenere fermo il seno e a conservarne la forma e la sodezza. — Davasi pure lo stesso nome ad una fascia con cui le donne di Grecia cingevansi i capelli; ed anche a quella benda che portavano i re e i sacerdoti intorno la fronte, e che gli artisti greci in generale adattavano alle teste de' numi, degli eroi, ecc.

STROMENTO o STRUMENTO (*mus.*). V. Istrumento.

STROPPO o STRUPPO (*arch.*). Corona o berretto che i sacerdoti degli antichi ponevano nei sacrificii e nelle altre religiose cerimonie.

STRUE (*arch.*). Specie di focaccia (*strues*) che offerivasi agli dèi.

STRUFERTARII (*antic.*). Così chiamavansi coloro che per mercede purificavano gli alberi stati colpiti dal fulmine; il che facevasi coll'offerire agli dèi le focacce dette *strue,* d'onde essi trassero il nome.

STRUMENTO. V. Istrumento.

STRUPPO. V. Stroppo.

STRUZZO (*antic.*). Lampridio scrive che Eliogabalo fece porre sulla mensa, in un solo pasto, le teste di 600 struzzi per mangiarne le cervella. Ne venivano esposti qualche volta nel circo perchè combattessero contro i gladiatori. Plauto dà allo struzzo il nome di *passer marinus* perchè dall'Africa erano portati in Italia.

STRUZZO (*aral.*). Nello scudo questo uccello sta *al naturale*, o *in faccia*, o *in profilo*; alle volte con un pezzo di ferro in bocca, *imbeccato* e *membrato* di smalto diverso. Esso rappresenta il suddito ubbidiente, l'equità e la giustizia: e quando è d'argento in campo nero mostra la dissimulazione dei torti ricevuti.

STUCCO (*tecn.*). Composto di diverse materie tegnenti, per uso propriamente d'appiccare insieme e di ritirar fessure. Parlano i nostri più antichi scrittori di stucco tinto, di commettiture di legno o di canne, o di stucco, o di cuoio, e della resistenza che invece di tutto l'altissimo tratto dell'aria fa lo stucco al cristallo; così pure altri scrittori pongono insieme stucchi, e paste, e cristalli, di cui facevansi diverse stravaganze, e il Borghini accenna due sorte di stucchi che facevansi per rappiccare insieme le membra delle statue. Quella composizione era probabilmente conosciuta dagli antichi, giacchè sembra che Vitruvio parli dello stucco nel VII lib. della sua *Architettura*, ove fa menzione di alcuni intonachi o cementi sotto il nome di *opus albarium* e di *opus coronarium*. Si pretende ancora che Giovanni d'Udine abbia scoperta la maniera in cui gli antichi componevano il loro stucco, e di questo si è parlato lungamente nel *Giornale de' Dotti* di Francia dell'anno 1683, rendendosi anche colà giustizia agli Italiani. Si fanno collo stucco degli ornamenti di scultura e di architettura, come fogliami, ghirlande, festoni, rosoni, fiori, frutti, cartocci, ecc. Nell'interno degli edifizi si ornano principalmente collo stucco, o co' lavori di stucco, le vôlte o le soffitte, le mura degli appartamenti, le corniciature, ecc., e se ne fa uso talvolta anche nelle parti esterne degli edifizi, in que' luoghi massimamente che non sono troppo esposti alle pioggie o alle intemperie. Sebbene gli antichi facessero uso degli stucchi anche per ornamento delle camere, come si è potuto raccogliere da vari antichi monumenti, pure tra' moderni si sono inventati successivamente vari generi di stucco tanto per modellare in esso gli ornamenti suddetti, quanto per servirsene ad uso di cemento e di congiugnere i pezzi rotti o staccati. Si sono tra questi ultimi recentemente inventati alcuni stucchi che ritengono con forza le commessure anche sotto all'acqua, e si applicano con vantaggio alla connessione delle pietre, de' terrazzi o delle vôlte; altri stucchi si sono trovati di tale forza, che i pezzi co' medesimi connessi si spezzano in tutt'altro luogo, ma giammai in quello della commettitura, e quasi ogni anno se ne propongono di nuovi tanto in Inghilterra e in Francia, quanto in Italia. Per riguardo agli stucchi inservienti alla formazione degli ornamenti, questi pure si sono ne' tempi moderni variati all'infinito coll'aggiunta di varie materie, che più facilmente ritengono i colori e le dorature che sogliono applicarvisi.

STUDIO (*B. A.*). È l'esercizio ragionato di tutte le parti dell'arte. L'arte è imitazione della natura: dunque il principale studio è quello della natura. Ma la natura offre nel fisico e nel morale bellezze e difetti, virtù e vizi. Conviene scegliere, e per sapere scegliere vi vogliono principii così solidi che mettano e mantengano nel retto sentiero l'artista illuminato e l'uomo probo. Per istudiare le migliori opere de' maestri non basta copiarle, bisogna meditarne i principii, e considerare i motivi che han condotto le operazioni del maestro. Chi non ne considera che il solo stile non copierà che lo stile; ma se poi vuol operar da sè resta senza guida, perchè non trova niente nella natura che rassomigli a quello stile, e il suo studio sarà inutile. All'incontro chi studia le cause che han determinato il maestro può impiegar le stesse cause per produrre effetti consimili. L'incessante lavoro di mano e di mente, su quanto si osserva di più bello, non è penoso che per le piccole teste, che vedon le cose da lungi e si sgomentano. Per li bei talenti lo studio è un diletto, e il prodotto è un capo d'opera.

STUDIO (*mus.*). Sorta di composizione musicale pel cui tema si prende un passo difficile tanto in sè, quanto pel portamento della mano sua particolare. Tale passo percorre un gran numero di modulazioni, e tutte le posizioni dello strumento, e gli si danno tutti gli sviluppi di cui è suscettivo. Gli *studii* hanno molta somiglianza cogli *esercizii*, ma ne differiscono in ciò, che questi ultimi convengono egualmente per le voci e per gli strumenti, ed i primi concernono solo il suono degli strumenti, ed hanno anche una fattura più regolare degli esercizii, che sono puramente elementari. Gli studii di Fiorillo, di Kreuzer pel violino: quelli di Clementi, di Cramer, di Kalkbrenner pel piano-forte sono stimati assai.

STUDIO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme d'un giovane pallido, modestamente vestito, che sta leggendo al chiarore d'una lampada; porta egli una benda sulla bocca per far comprendere che il silenzio è amico dello studio. Gli sta ai fianchi un gallo, simbolo della vigilanza. Un giovane assiso, sul cui sembiante scorgesi espressa la meditazione, non disgiunta da quella seria applicazione di animo, la quale conduce l'uomo alla cognizione delle cose, ci offre l'immagine dello studio, pregevolissimo lavoro cui diè vita l'immortale pennello del Sanzio. Questa figura ha fra le mani un libro che forma il soggetto di tutta la sua attenzione. L'autore di questo iconologico pensiero giudiziosamente vi collocò di contro la dea delle scienze, pur ella assisa, per dinotare ch'essa non si allontana mai dagli studiosi.

STUFA (*antic.*). Stanza riscaldata da fuoco che si fa in luogo appartato di sotto o da lato. I nostri antichi scrittori parlando d'ordinario delle stufe in significato di camere notano che nelle stufe si lavavano e si stropicciavano le persone, e accennano ancora le stufe, cioè le terme di Domiziano. L'uso delle stufe per riscaldare gli appartamenti debb'essere molto antico. Di due sorta ne avevano i Romani: le prime erano fornelli sotterranei, i quali a ciascun piano della casa avevano piccoli tubi, che corrispondevano alle diverse camere, ed avevano per conseguenza molta relazione e molta somiglianza con quelli che i Francesi e noi chiamiamo tubi di calore. Le seconde erano stufe portatili, delle quali cambiavasi a piacere la situazione. Non abbiamo descrizioni abbastanza chiare delle stufe degli antichi per potere con precisione indicare la loro forma, ma dee notarsi che essi facevano uso sovente di foconi, caldani o bracieri anche per riscaldare le camere; e di questi si fa talvolta menzione ne' classici latini. — In questo luogo può parimente osservarsi, che gli antichi non solamente avevano camere riscaldate col fuoco o colle stufe, ma avevano ancora su lo stesso principio nella state camere refrigerate per mezzo della comunicazione con una specie di ghiacciaia, e queste dicevansi camere nivali perchè rinfrescate colla neve, delle quali si fa menzione da Flavio Vopisco nella *Vita* di Carino.

STUPIDEZZA (*icon.*). Ne fu fatta l'allegoria con una donna negligentemente vestita, coronata di narcisi de' quali uno tien pure fra le mani. È appoggiata ad una capra che sta pascendosi delle foglie della pianta chiamata eringe. Gli antichi ne avevano fatta una dea. L'acero era consacrato alla Stupidezza.

STUPIDO (*dramm.*). Le parole *stupidus in ludis scenicis,* che leggonsi in una delle iscrizioni raccolte dal Muratori, indicano l'attore che, fra i Romani, eseguiva le parti di babaccio. Nella stessa raccolta leggesi pure *stupidus græcus :* era lo stesso carattere nelle greche commedie.

SUAIAMBU' o SUAIAMBUVA. V. AGNI SAVARNI.

SUAIAMBUVA. V. SUAIAMBÙ e AGNI-SAVARNI.

SUAROT-SCISCIA. V. AGNI-SAVARNI.

SUBARMALE (*arch.*). Rozza tunica che i soldati romani portavano sotto la corazza ; ed era talvolta guernita di fasce trasversali, che col loro numero e lunghezza servivano a far distinguere i gradi.

SUBLIGACULO (*arch.*). Cicerone (*Offic., l.* 1, *cap.* 35) dice che gli attori comici non si presentavano mai sul teatro senza un vestimento ch'essi chiamavano *subligaculum,* e ch'era destinato a nascondere le parti del corpo che formano la distinzione dei sessi. Sembra che il *subligaculum* fosse una specie di calzoni, come può vedersi in due figure di comici attori nella villa Mattei, e in una terza nella villa Albani, in Roma.

SUBLIME (*B. A.*). Il grande al supremo grado è sempre semplice. A pochi è concesso sentirlo , e a ben pochi trovarlo. La natura è talvolta *sublime;* l'arte può allora imitarla. L'arte può anche render sublime la natura colla semplicità d'intenzione, d'azione, e de' mezzi, e della grandezza, e dell'energia. L'unità d'intenzione produce l'unità di sentimento, d'azione, e di mezzi. Una intenzione sola predominante in una composizione, impone, e cagiona il *sublime.* Quindi pochi oggetti, niuna complicazione fra loro, un solo lume, un colorito senza stento, un accordo semplice e generale, una figura, un trattato di carattere, di sentimento, di passione determinante tutti gli altri tratti : ecco il *sublime.* Il *sublime* di qualunque genere sia, di virtù, d'azione, d'espressione, di discorso, di silenzio stesso, non è a portata nè di tutti i cuori, nè di tutte le menti, nè di tutti gli occhi. A quanti e a quanti la semplicità e l'unità sembrano aver meno merito che la complicazione! Quanto più si moltiplican le idee e i lumi , più raro è il *sublime.* Ma quanto più raro, più stimabile.

SUBROSTRANI (*antic.*). Persone assidue alla pubblica piazza, in Roma e nelle città latine, infingarde, oziose, e solo intente ad udire novelle, o a spacciarne. Cicerone ne parla in una sua lettera, e dice che le cattive nuove venivano dai Romani. Anche gli Ateniesi avevano i loro novellieri, persone oziose, stravaganti, che si pascevano di ragionamenti scipiti e di frivole predizioni.

SUBSELLIO (*antic.*). Posto, seggio, banco per sedere nei luoghi pubblici e negli spettacoli. Così pure i Romani chiamavano i sedili sui quali stavano assisi i giudici che assistevano il pretore quando rendeva ragione. Finalmente così si dicevano i banchi su cui si facevano sedere gli accusati, i testimonii e gli accusatori.

SUBUCULA (*arch.*). Tunica, o specie di camicia per gli uomini: nei primi tempi era di lana, ma poscia di lino; era senza maniche e scendeva solo alla metà della gamba. Quella delle donne, chiamata *indusium ,* era più lunga , più larga , ed aveva maniche che scendevano fino al gomito, e chiudeva giustamente il collo.

SUBUCULO (*arch.*). Focaccia per le oblazioni, fatta di fiore di farina, olio e miele.

SUBURBICARIO (*antic.*). Dicevansi *annonarie, urbicarie* o *suburbicarie* quelle provincie che dovevano pagare un tributo di frumento al fisco dell' impero romano per la vettovaglia de'soldati.

SUBURRA (*antic.*). Contrada in Roma, nel secondo quartiere, ch'era il luogo più frequentato della città, e dove dimoravano le meretrici, i barbieri, i fumaiuoli, i fruttaiuoli, ecc.

SUCCIDANEE (*antic.*). Vittime *succidanee* chiamavano gli antichi quelle che s'immolavano reiterando il sagrificio , quando il primo non era favorevole, oppure quando erasi trascurata qualche essenziale cerimonia.

SUFFIBOLO (*arch.*). Velo bianco di cui servivansi le Vestali per coprirsi il capo quando sagrificavano; è così detto perchè attaccavasi con una fibbia, o fermaglio alla testa onde non avesse a cadere, il che riputavasi di cattivo augurio.

SUFFIMENTO (*arch*). Focaccia di farina , di fave e di miglio, impastata col mosto, che offerivasi dai Romani agli dèi nel tempo della spremitura del vino.

SUFFIZIONE (*antic.*). Purificazione che gli antichi praticavano quando avevano assistito ai funerali, la quale consisteva nel passare rapidamente sul fuoco, o nel ricevere una leggera aspersione di acqua lustrale.

SUGGELLO. V. SIGILLO.

SUGGESTO (*antic.*). Luogo molto elevato nel Campo di Marte, ove i magistrati romani recavansi ad arringare il popolo , e dove i tribuni facevano salire le persone che denunciavano al popolo come colpevoli di delitto di Stato. Così pure chiamavasi la sedia su cui sedevano i pretori nel tribunale e gl'imperatori nel teatro.

SUGGETTO (*B. A.*). L'unico scopo dell'artista è d'esprimer il suo *suggetto,* e renderlo sensibile allo spettatore. Dunque il *suggetto* deve esser uno, affinchè vi si concentri tutta l'attenzione di chi lo guarda. Quindi farà più effetto, se sarà semplice, e nella sua principal circostanza. Con poco far molto è la divisa del grand'artista. In un *suggetto grande* tutto deve esser grandiosità, in uno *ridente* tutto gaio, in uno *afflitto* tutto tristo, ecc. Il carattere, il disegno, l'ordinanza, il fisico, l'effetto, il colore, gli episodii, tutto ha da corrispondere al *suggetto,* tutto ha da concorrere all'espressione che deve fare. L'artista, per riuscir bene in un *suggetto,* se lo ha da sceglier di suo gusto e ha da considerar bene se è peso per le sue spalle.

SUGGRUNDARIO (*antic.*). Così chiamavano (*suggrundarium*) gli antichi Romani la tomba dei fanciulli morti prima d'essere giunti al 40.° giorno, perchè li seppellivano sotto la grondaia.

SUMMANO (*erud.*). Nome sotto il quale gli abitanti del Lazio invocavano Plutone.

SUMPONEIA o SUMPONIA (*mus.*). Strumento da fiato degli antichi Ebrei, il quale, secondo alcuni, somigliava alla cornamusa.

SUMPTIO (*mus*). Parte della melopea greca.

SUNIADE (*erud.*). Minerva era così chiamata dal promontorio di Sunio, ch'era all'ingresso dell'Attica, ov'essa aveva un tempio, di cui sussistono ancora 19 colonne ; la quale cosa ha fatto dare a quel promontorio il nome di *Capo colonna.*

SUONATA (*mus.*). V. SONATA.

SUONI ARMONICI (*mus.*). Così chiamansi ordinariamente i suoni concomitanti. In particolare s'intende una specie singolare di suoni che si cavano da certi strumenti, come il violino, la viola, il violoncello, passando l'arco vicino al ponticello, e toccando leggermente col dito sopra certe divisioni della corda.

SUONI IMMOVIBILI (*mus.*). Erano nell'antico sistema greco i suoni estremi de' tetracordi, perchè invariabili in tutti tre i generi. Si distinguevano in *barypycni* ed *apycni:* i primi erano quelli che de'varii tetracordi, p. e., *hypate, hypaton, hypate meson,* ecc., occupavano il primo luogo; gli altri erano poi quelli che non si trovavano in unione co'suoni formanti il genere cromatico ed enarmonico, come p. e., i suoni *nete synemmenon, nete hyperbolaeon, proslambanomenos.*

SUONI MOVIBILI (*mus.*). Erano nel sistema degli antichi Greci i suoni medii dei tetracordi, perchè potevano essere variati in diversi modi. V. SUONI IMMOVIBILI. Si dividevano in tre specie: *mesopycni,* ovvero quelli che nel genere enarmonico trovansi in mezzo del semituono diviso; *oxypycni* e *diatoni.* Gli *oxypycni* sono i terzi suoni d'ogni tetracordo, e della medesima qualità de'*diatoni,* ma differenti nel sistema riguardo all' unione.

SUONO (*mus.*). Il suono non è un corpo od un essere materiale, ma solo una proprietà d'altri corpi, particolarmente dell'aria, la quale lo produce sotto la influenza d'agenti che la mettono in vibrazione, poichè si sa che non è possibile verun suono nel vuoto. Si sa parimenti che ogni specie di suono è incontrastabilmente determinata dalla vibrazione dei corpi elastici; che il carattere di ogni suono è determinato dal numero maggiore, o minore di esse vibrazioni. L'aria non è il solo veicolo del suono, sebbene ne sia il più comune, anzi si conosce, dopo Descartes, che il suono viene trasmesso più rapidamente per mezzo dei liquidi, che per mezzo dei gaz, o dei fluidi aeriformi. La trasmissione del suono che si opera per mezzo di questi ultimi, come dell'aria, è assai meno rapida di quella che si opera per mezzo di solidi, come p. e del ferro, del legno, ecc. È facilissimo accertarsene mediante una semplice esperienza. Se, mettendosi all'estremità d'un ponte di ferro, si applica l'orecchio ad una delle sbarre, o sul cancello del parapetto, mentre un altro che si trova all'estremità opposta percuote una delle sbarre, o il detto cancello, si sentiranno per ciascun colpo due suoni, uno a qualche distanza dell'altro, il primo trasmesso dal metallo, il secondo dall'aria ambiente. La gravità o l'acutezza del suono non influiscono menomamente sulla velocità della sua trasmissione; questa tuttavia è alquanto modificata dalla direzione e intensità del moto dell'aria, a cagione dello spostamento in una data direzione dell'aria vibrante. Il suono si propaga nell'aria per una serie di vibrazioni, o piuttosto di ondulazioni concentriche, che vanno sempre estendendosi a misura che il suono s'indebolisce e si fa sentire in più ampio spazio. — Considerando due corde sonanti d'eguale forza e tensione, una delle quali sia più corta dell'altra, si vedrà che le vibrazioni della più corta seguiranno in minori spazi di tempo che le vibrazioni della più lunga. Tale differenza produce una determinata modificazione dal grave all'acuto, di modo che il grado maggiore della lentezza di vibrazioni chiamasi *grave*, ed il grado minore *acuto.* E siccome siffatto grado di celerità delle vibrazioni dipende dalla lunghezza delle corde (od in generale dalla grandezza del corpo sonoro), così la grandezza del corpo sonoro, e la celerità delle sue vibrazioni debbono essere proporzionate all'acutezza e gravità del suono. Questa verità è il principio di quella scienza che si chiama *canonica* (v-q-n.), e per convincersene basta pizzicare, p. e., la corda *do* del violoncello, la corda *la* del contrabbasso, ecc., e si vedranno manifestamente le rispettive vibrazioni: nelle corde acute però si distinguono più difficilmente. — Le vibrazioni d'un corpo dipendono pure dalla qualità del corpo sonoro, dalla sua maggiore, o minore lunghezza; perciò il cembalo, p. e., ha alcune corde lunghe pel basso, corte per l'acuto; l'ottavino ha quindi un suono più acuto del fagotto, ed una corda del violino, raccorciata colla pressione del dito, produce un suono più acuto dalla sua tensione. Un corpo vibra tanto più, quanto più tese saranno le sue pareti, come p. e., la corda tesa. Dalla grossezza e rigidità del corpo, che molto influiscono sull'acutezza o gravità del suono, i matematici hanno dimostrato che tutti i suoni apprezzabili erano contenuti nello spazio di 8 ottave, il più grave dei quali produce circa 30, ed il più acuto 7552 vibrazioni in un minuto secondo; ma gli ultimi progressi dell'arte hanno portato il sistema della musica più in là di tali confini. Considerato il suono da per sè stesso, egli può essere *falso, giusto, forte, debole, dolce, aspro, sordo, brioso, secco, pastoso,* ecc. La *falsità* nasce dalla mistione d'ineguali vibrazioni, come p. e., una corda di budello composta di fili differenti, non torti in modo uguale, da cui nascono vibrazioni accessorie. Il *dolce, l'aspro,* ecc., dipendono dalla materia, e in parte anche dalla forma del corpo che produce il suono. La *forza* e la *debolezza* del medesimo sono l'effetto della maggiore o minore quantità delle parti aeree messe in vibrazione. Alcuni esperimenti fatti da De Jacquin hanno dimostrato che il suono prodotto nelle varie specie dei gaz acquista una qualità dissonante. La forza del suono cresce durante il tempo di notte. Il suono ha la qualità di far sentire contemporaneamente più suoni differenti, detti suoni concomitanti, e particolarmente quelli della triade, lo che si chiama simpatia dei suoni. L'arpa d'Eolo (v-q-n.) mostra questo fenomeno all'evidenza. — Quelli che hanno esaminato i movimenti e le vibrazioni d'una corda sonante hanno trovato ch'essa non solo vibra dietro la sua lunghezza, ma anche dietro la metà, la terza, la quarta ed anche le altre parti della medesima, di maniera che ognuna da sè produce vibrazioni particolari, d'onde nascono i suoni concomitanti. Se, p. e., si stende una lunga corda di budello sopra una piana superficie, facendola vibrare, l'orecchio ci farà sentire alcune di queste particolari vibrazioni. Due suoni fanno nascere nell'aria un terzo suono; intuonando, p. e., sul violino nel modo più perfetto i suoni *sol, mi,* in una stanza sola non tappezzata, nascerà da sè in aria il suono *do* quinta sotto; lo che risulta dal concorso de' raggi di vibrazioni simultanee. Vi vogliono però esperimenti replicati varie volte per trovare un soddisfacente locale a tal uopo.

SUONO (*mil.*). L'uso di regolare le marciate ed anche le evoluzioni militari col suono d'uno o più strumenti si riferisce agli Spartani, i quali adoperavano le pive e le lire. I Romani ebbero i corni e le trombe; i popoli orientali i tamburi e i timballi; gli Svizzeri introdussero i pifferi; e gli eserciti moderni non hanno altri strumenti veracemente militari fuori della tromba, del tamburo, del piffero e del cornetto. Ogni altro suono è di diletto e di pompa, anzichè d'utilità.

SUONO DI VOCE (*mus.*). Questa espressione, sinonima di *tuono di voce* in quanto che ambedue esprimono le affezioni caratteristiche della voce, pure è considerevolmente diversa dalla suddetta. Si riconoscono le persone al *suono* della loro voce, come si distinguono un flauto, un oboè, un violino, od altro strumento musicale al *suono* determinato dalla loro costruzione. Si distinguono le diverse affezioni dell'anima d'una persona, che parla con intelligenza e con fuoco, dalla diversità dei *tuoni* di voce, come si distinguono su d'uno strumento le diverse *arie*, i *modi*, le *misure* ed altre varietà necessarie. Il *suono di voce* è dunque determinato dalla costruzione fisica dell'organo: desso è aspro, dolce, disaggradevole, aggradevole, ecc. Il *tuono di voce* è un'inflessione determinata dalle interne affezioni che si vogliono dipingere; desso è, secondo la occorrenza, imperioso o sommesso, fiero od umile, vivo o freddo, serio od ironico, tristo o gaio, grave o scherzevole, ecc.

SUPERBIA (*icon.*). Viene dipinta sotto le forme di bella donna, in altero atteggiamento, riccamente vestita; la sua acconciatura del capo è carica d'oro e di perle; per attributo ha un pavone colla coda spiegata.

SUPERSTIZIONE (*icon.*). Viene rappresentata sotto l'aspetto di una vecchia donna,. portante una civetta sul capo, una cornacchia a fianco, un libro sotto il braccio, una candela di cera in mano, ed amuleti al collo; sta contemplando un quadro ove sono designate le stelle, ch'essa crede, per la loro influenza, pericolose. Le viene messa eziandio una benda sugli occhi, e vi si aggiunge pure il volo degli uccelli, i polli sacri, o qualche altra superstizione degli Antichi.

SUPPARO (*arch.*). Tela di lino usata per vestimento muliebre o virile dai Romani; e più particolarmente la portavano le donzelle attaccata ad una spalla con un fermaglio, e dall'altra lasciavanla negligentemente ondeggiare. — Aveva pure questo nome un ricco velo di color di porpora; ovvero un'aquila dipinta o tessuta in oro, e che stava appesa ad un bastone attraversante il labaro.

SUPPLIZI (*erud.*). Un dizionario dei diversi supplizi praticati presso tutti i popoli del mondo farebbe raccapricciare la natura. È un fenomeno inesplicabile (dice di Origny) l'estensione dell'immaginazione degli uomini in fatto di barbarie e crudeltà. Di quei supplizi, tanto fra gli Antichi come tra i Moderni, alcuni cagionavano la morte de'rei; ed altri erano punizioni passeggiere. — I Persi soffocavano i grandi delinquenti nella cenere, di cui riempivano fino ad una data altezza una torre, ed ove buttavano il colpevole col capo all'ingiù, e indi gli muovevano attorno la cenere per mezzo di una ruota finchè fosse soffocato. — Tra i Greci ed i Romani, la *croce* era il supplizio più comune, ed a questo si condannavano gli schiavi. Era tanto usitato in tutta l'antichità, che i Latini diedero alla parola *crux* (croce) ed ai suoi derivati *cruciatus* e *cruciare*, un significato il quale si estende a tutte le sorta di pene e di tormenti, sia del corpo, o della mente, secondo vedesi in Plauto, Terenzio, Cicerone ed altri autori. — La *forca* qualche volta era un castigo passeggiero, e in altre occasioni conduceva alla morte. Si poneva la forca al collo degli schiavi che si voleano punire, e così si facevano andare a giro per le vie onde vituperarli ed esporli alle risa del popolo: dal chè venne la voce latina *furcifer*. — Il *cavalletto* era una macchina, la di cui forma non è molto conosciuta: si crede che somigliasse ad un piccolo cavallo. Si legavano i rei su quella macchina, per tormentarli a colpi di frusta e di scorpione. — Presso gli Antichi si appiccava non a pali, ma ad alberi; durante il supplizio si cuopriva il volto al paziente. S'impiccavano talora i delinquenti da un piede solo, legando loro un peso al collo; e a volte pure da un braccio o da tutt'e due, e si sferzavano fortemente finchè rendessero l'anima. Si adoprava altresì un cordone o lacciuolo per istrozzare, siccome fu fatto in Roma per Lentulo ed altri complici della congiura di Catilina. — L'uso di tagliare la testa colla scure è antichissimo; i Romani lo praticarono sino dal tempo della fondazione della loro città; e perciò i littori dei primi re, ed in seguito quelli de'magistrati, portavano le scuri nei loro fasci di verghe. — Sembra che dai Romani s'impalasse come oggidì dai Turchi. « Pensa al carcere, disse Seneca, pensa a « varie specie di croci, e ad un uomo forato « a mezzo il corpo da un piuolo che gli esce « dalla bocca. ». Ad Atene e Roma si punivano i traditori della patria, scagliandoli, in Atene dentro un fosso profondo, ed a Roma di su dalla rocca Tarpeia. Mezio Suffezio, dittatore degli Albani, fu *squartato* per ordine di Tullo Ostilio terzo re di Roma, per aver violata l'alleanza che avea fatta coi Romani. — Il supplizio del *veleno* e della *cicuta* era anch'esso molto in uso nell'antichità, segnatamente presso i Greci, e sopratutto in Atene. — A Roma i parricidi erano cuciti in un sacco, nel quale venivano rinchiusi, a quanto dicesi, con una scimmia, un gallo ed un serpente, dopo di che si gettava il sacco in mare o in un gorgo imbarazzato da punte taglienti, onde sollecitarne la morte. — Un supplizio assai comune presso gli Antichi era quello di esporre i colpevoli alle belve nell'anfiteatro. — Il supplizio della *ruota* fu introdotto in Alemagna in tempi d'anarchia, in cui quelli che s'impossessavano dei diritti di regalia volevano coll'apparato di un tormento inaudito atterrire chiunque osasse commettere attentati contro di loro. — In Inghilterra si *apriva il ventre* ad un uomo convinto d'alto tradimento; gli si strappava il cuore, e questo gli si batteva sulle guancie, e indi gettavasi il cuore stesso sulle fiamme. — Sul principio della terza stirpe dei re di Francia, il supplizio di *seppellir vivi* s'impiegava contro gli Ebrei. La *ruota* era in uso al cominciare del secolo decimo terzo; ed il *fuoco*, la *decapitazione*, la *forca*, la *gogna*, secondo i delitti, nel secolo decimoquarto e decimo quinto, come pure il lacciuolo ed il taglio delle orecchie. Indi le leggi penali mitigarono i supplizi, ed alla ruota, al fuoco e alla forca sostituirono generalmente la guillottina.

SURDASTRUM (*mus.*). Nome antico d'un tamburo, che serviva di accompagnamento ad uno zuffolo pastorale per una danza, con cui si credeva di poter rendere innocua la morsicatura della tarantola.

SUVIA-SAVARNI. V. AGNI-SAVARNI.

SVEDESE LETTERATURA. V. SVEDESE LINGUA.

SVEDESE LINGUA (*ling.*). Chiamasi anche *svensk*, ed appartiene alla lingua scandinava (V. SCANDINAVA LINGUA). Prima della Riforma religiosa si può dire non esistesse lingua colta svedese; dopo di quell'avvenimento non solo acquistò stabilità e politura, ma si fe' ricca d'una letteratura che, se non è di prim'ordine, può gareggiare con qualche altra d'Europa; sopra tutto negli argomenti gravi e scientifici e nei componimenti drammatici, nei quali Holberg ottenne fama anche presso gli estranei. Lo svedese è parlato nella maggior parte della Svezia, nell'isola di S. Bartolomeo in America, nell'isola Rune e nelle principali città di Finlandia. Sono suoi dialetti lo *svedese proprio*, che divenne base della lingua scritta, familiare nelle provincie del nord e del centro, e il *gotico moderno*, usato nei paesi meridionali.

SVELTO (*B. A.*). La riunione d'elegante, di delicato, di leggiero. L'infanzia non è *svelta*; ha bensì mollezza di parti, e movimenti graziosi: dà speranza. La *sveltezza* è nella gioventù. Nella virilità la *sveltezza* sparisce, per dar luogo al vigore de'muscoli. Finalmente il corpo s'ingrossa, o smagrisce; non più a proporzione, sia perchè i sughi nutritivi non avendo più da produrre sviluppo si mettono dove possono, sia perchè il deperimento deteriora alcune parti; ecco la vecchiaja. La vecchiaia però ha la sua bellezza, ma più morale che fisica. Un vecchio grinzo, canuto, curvo, concilia rispetto, è creduto savio, buono, e si ha per un bel vecchio. La caducità è ributtante. Dunque, artisti, non rappresentate mai (senza necessità) gli estremi della vita. Ricordatevi ancora che nel rappresentare lo *svelto* non offendiate la correzione del disegno, cioè *leggiero* e non debole, *elegante* e non ammanierato, *delicato* e non magro.

SVENTURA (*icon.*). Si personifica con una donna che ha il petto ignudo e le mammelle appassite: dessa è in atto d'implorare soccorso, e mostra un fanciullo pel quale si affligge, non potendolo nudrire.

SXIERIA. V. Alea.

SYNAFE (*mus.*). Significava questa parola (*synaphe*) nell'antica musica greca la congiunzione di due tetracordi uniti, mercè la quale la quarta corda del tetracordo precedente diventava nello stesso tempo la prima corda del susseguente.

SYNEMENON (*mus.*). Nome del terzo tetracordo dell'antico sistema musicale greco.

SYNEMENON DIATONOS (*mus.*). Nome con cui era pur chiamata la corda *paranete synemenon* ne' tetracordi dell' antico sistema musicale greco.

SYNFONIORGIA (*mus.*). I Greci indicano con questa parola (*symphoniurgia*) il contrappunto.

SYRINGES (*mus.*). Nome d'una delle principali cinque parti della canzone eseguita ne' giuochi pitici.

SYZYGIA (*mus.*). Era nella musica antica una consonante unione di suoni, particolarmente la triade armonica, la quale essendo a tre si chiamava *sizygia simplex*, ed a quattro e più voci, *syzygia composita*.

T

T (*ling.* e *arch.*). Lettera di suono, non simile, come è scritto in alcuni de'nostri Dizionari, ma analogo a quello del *d;* e quindi nasce che molte voci si dicono coll'una e coll'altra, come *potere* o *podere*, *lito* o *lido*, ecc. È lettera consonante, la decimottava dell'alfabeto italiano, la quale si profferisce appoggiando la punta della lingua fra i denti superiori e gl' inferiori, e spingendo la voce con forza; ed è perciò detta *lettera dentale*. Consente dopo di sè la L e la R; avanti di sè riceve in mezzo della parola la L, la N, la R, e la S; in principio di dizione ammette la S; raddoppiasi nel mezzo della parola egualmente alle altre consonanti, e specialmente nelle voci derivanti dal latino; e subentra in luogo del C, come *actus*, *atto*, *pectus*, *petto*, ecc. — Dalle figure del *t* diversi artefici pigliarono il nome per alcune parti delle loro opere, come i magnani, i coltellinai, i carrozzieri, ecc. Il *t* fu anche insegna o emblema di un antico ordine monastico; ed applicandosi alle figure geometriche, entrò in varie parti de' disegni architettonici. — Presso gli Antichi era una lettera numerale, che significava 160, e con un piccolo tratto al disopra esprimeva il valore di 160,000. Innanzi ai nomi dei Romani significava Tito, Tiberio, Tuzio, Tullio, ecc. Quella lettera servì ancora e serve in oggi di contrassegno alle monete di alcune zecche, e specialmente a quella di Nantes. Anche i medici ed i chirurghi chiamarono *t* una specie di fasciatura, a cagione della sua forma che si accosta a quella della suddetta lettera.

T (*mus.*). Questa lettera usata alternativamente col S. in un pezzo di musica, significa tutti; mentre l'altro dice *solo;* ed unito al S. p. e. T. S. dice *tasto solo.*

TA (*mus.*). Una delle quattro sillabe colle quali Greci solfeggiavano la musica.

TABACCO (*erud.*). Pianta, che Francesco Hernandez, medico e naturalista spagnuolo, introdusse primo in Europa. Dicono che Francesco Drake lo portasse in Inghilterra ai tempi del Cromwello; ma si trova eziandio che il famoso cavaliere sir Riccardo Raleigh fumasse tabacco fino dal regno d'Elisabetta; e si aggiunge la storia del servo, il quale, temendo prendesse fuoco il padrone mentre gettava fumo dalla bocca, andò cheto cheto per un bugliolo d'acqua e glielo rovesciò sul capo. Nicot, ai tempi di Caterina, ne portò la pianta in Francia; donde chiamasi *nicotina* il veleno che se n'estrae, e figurò tanto funestamente nel processo Bocarmé. La pianta stessa *nicoziana* ebbe anche nome di *erba tornabuona* perchè Niccolò Tornabuoni ne introdusse la coltivazione in Toscana nel 1570; ed *erba della regina*, perchè Caterina de' Medici incominciò ad usarne la polvere: ma il nome rimastole è tabacco, da Tobasco, paese ove prima la osservò l'Hernandez.

TABELLARIE LEGGI (*antic.*). Nome di quelle leggi così chiamate (*Tabellariae leges*), perchè il popolo sanzionandole dava il suo voto sopra tavolette (*tabellae*), e non già a viva voce. Desse erano quattro, cioè la legge *Gabina*, decretata l'anno di Roma 614, sotto gli auspicii di Gabino; la legge *Cassia*, fatta l'anno di Roma 616, auspice Cassio; la legge *Papiria*, fatta da Carbone l'anno di Roma 622; e la legge *Celia*, decretata sotto gli auspicii di Celio, l'anno di Roma 646 (*Cicerone, De leg.* 3, *c.* 16).

TABELLIONE (*antic.*). Scrivano o specie di ufficiale presso i Romani, il quale differiva dal notaio in ciò, che questi faceva solamente e teneva le minute degli atti, degli strumenti in note, o sieno abbreviature; laddove il tabellione le dava ben copiate al netto sulla pergamena in piena forma esecutoria, e metteva i sigilli ai contratti, e rendevali autentici.

TABERNACOLO (*erud.*). Propriamente significa tenda, padiglione; onde chiamasi *feste de' tabernacoli* una delle tre maggiori feste presso gli Ebrei, celebrata in memoria della dimora fatta per 40 anni sotto i padiglioni nel deserto.

TABLINO (*arch.*). Luogo che formava parte della casa de' Romani, nel quale si collocavano le statue degli antenati della famiglia: era desso situato immediatamente dopo l'atrio. Millin lo crede un gabinetto, ma certamente s'inganna; noi lo diremmo piuttosto simile alle nostre gallerie. *Tablino* era pure il luogo in cui si depositavano gli atti pubblici, le scritture, i conti, ecc., de' magistrati romani; e chiamavasi anche *tabulario*.

TAGLIENTI (*pitt.*). Si dicono *taglienti* quei colori che non sono condotti gli uni verso gli altri per insensibili gradazioni. I lumi *tagliano* le ombre e le ombre i lumi se si trascurano i passaggi dolci e impercettibili dagli uni alle altre. Talvolta questi *tagli* danno fierezza: sta al pittore di gusto impiegarli a proposito senza offendere mai l'accordo dell'opera.

TAGLIONE (*erud.*). Questa legge, che prescrive una punizione simile all'offesa, trae l'origine dalla giurisprudenza degli Ebrei; fu praticata dai Greci e adottata dai Romani, ma soltanto nel caso che non si potesse placare o far desistere il querelante.

TALAMECO (*antic.*). Nave inventata da Tolomeo Filopatore, e poi da altri adoperata, della quale si servivano gli Egizii quando per sollazzo rimontavano il Nilo; fu così denominata perchè fornita di stanze, di letti, di vele preziose e di altri regii ornamenti; insomma fatta per delizia, non per la guerra.

TALAMOFORE (*erud.*). Sacerdotesse egizie che portavano in processione ne' dì solenni le immagini dei numi in piccoli tabernacoli di legno riccamente ornati. Erano dette anche *Pastofore*.

TALED (*erud.*). Velo quadrato di lana, usato dai sacerdoti ebrei, ai cui angoli pendono quattro fiocchi, e col quale si cuoprono quando fanno le loro preghiere; alcuni se lo pongono sul capo, altri se lo avvolgono intorno al collo.

TALENTO (*B. A.*). Non si acquista il talento nelle Belle Arti se non che col lavoro, purchè sia secondato da disposizioni naturali. La pittura ha differenti parti, ciascuna delle quali può bastare a rendere glorioso un artista, se ognuno si applicasse a quella parte cui è chiamato dalla natura, e se il pubblico fosse giusto. Paolo Veronese ebbe il *talento* del colorito: si ammiri su questo e s'imiti. I grandi uomini sono quelli che si resero eccellenti in una parte; chi vuol saper tutto resta nella mediocrità.

TALENTO (*mus.*). Dono della natura, disposizione ed attitudine naturale d'un individuo per certe cose. Il talento musicale manifestasi in modo assai vario negli uomini. Chi ha talento per la melodia, chi per l'armonia, chi pel ritmo, chi per la esecuzione, ecc. Vi sono alcuni allievi che imparano facilmente a cantare o a suonare un pezzo di musica, ma non vanno mai a tempo; anzi non di rado gli stessi artisti soffrono tale malattia, della quale non guariscono mai più in tutta la loro vita, nè coll'applicazione, nè coll'aiuto altrui. Simile differenza della disposizione pel ritmo si osserva pure nelle scuole di ballo, ecc. — Il *talento* per la melodia ha i suoi varii gradi; l'infimo è la *memoria musicale*: quelli che ne sono dotati cantano subito una melodia sentita, ed eseguiscono anche un intero pezzo dopo averlo sentito poche volte. Un grado maggiore di questo talento è quello d'assimilare il genere melodico d'un altro compositore al talento suo proprio; ma il più alto grado sarà sempre quello di creare la melodia. E questo talento non è solo esclusivo del compositore, ma è proprio ancora della più bassa classe del popolo, ed il più gran numero di canzoni popolari, militari, per lo più eccellenti, gli dee la sua esistenza. — Il *talento* per l'armonia, solo esclusivo all'uomo, occupa un posto più alto: desso è proprio anche della classe incolta, e persino de' selvaggi. Il *talento* per l'armonia e per la melodia trovasi unito più o meno in alcuni individui; donde nascono di nuovo particolari disposizioni per li varii rami della composizione: così, p. e., la stretta unione d'entrambi dà il talento per la composizione epica ossia la sinfonia; la preponderanza per la prima darà la disposizione per composizioni liriche, ecc. Alcuni compositori hanno il *talento* per tutte e due, ma opprimono l'una coll'altra: taluno non curasi punto dell' armonia, e la sua melodia resta snervata; tal altro lascia soccombere le più belle cantilene sotto il peso dell'armonia. Raro è il caso di trovare tutti i *talenti* musicali riuniti in un solo individuo; chi li possiede tutti può dirsi a buon diritto *genio* musicale; e con questo nome il mondo intero oggi saluta il nostro Rossini.

TALENTO (*numis.*). Presso gli Antichi era un peso pei metalli, come in Francia vi fu il *marco* sino allo stabilimento del sistema decimale. È difficile lo stimare con precisione il valore del *talento*, attesochè questo peso non era uguale in tutti i paesi; faremo qui menzione soltanto del talento d'argento antico, del babilonese e di quello degli Ebrei: il primo corrispondeva al valsente di cinquemila settecento settantacinque lire italiane; il secondo a circa seimila e settecento trentotto ed il terzo a quattromila ottocento trentuna.

TALETONE (*arch.*). Edificio consacrato al sole sulla sommità del Taigeto in Laconia: vi si sagrificavano più specie di vittime, e specialmente cavalli.

TALIA (*icon.* e *B. A.*). Una delle nove Muse; secondo Esiodo, la terza; secondo Apollodoro, l'ottava. Presiedeva alla commedia ed all'agricoltura. Viene rappresentata sotto la figura d' una donzella di giocondo aspetto, coronata di edera, portante una maschera in mano e calzata di stivaletti a mezza gamba. Talvolta le viene collocata a lato una scimia, come simbolo della imitazione. Gli Antichi le davano un bastone ricurvo all' inferiore estremità, simile a quello che i pastori lanciavano dietro alle lepri. Gravelot le pone ai piedi un bastone con una figurina che solevasi portare dai pazzi (perchè Talia debbe afferrare ed esprimere il ridicolo), e le opere dei più celebri autori comici, come Menandro, Aristofane, Plauto, Terenzio, Molière e Goldoni. Molte delle sue statue hanno una tromba chiarina, perchè presso gli Antichi si faceva uso di questa per sostenere la voce degli attori. Nella collezione di Stosch si vede incisa in uno smeraldo Talia, Musa della commedia, assisa su d'un'ara dietro la quale evvi una colonna adorna di festoni. Tiene essa una maschera nella mano destra, e dietro a lei si vede un bastone pastorale, per indicare l'origine della commedia, che fra i pastori ebbe i suoi principii. Una pittura di Ercolano ci offre Talia ritta in piedi, vestita di tunica e di manto a frange (*palla flimbriata*); essa ha in una mano il *pedum*, ossia baston pastorale, e nell'altra la maschera del greco Egemone (condottiero degli schiavi), lo stesso che il Geta nella commedia romana. Nel Museo Pio Clementino in Roma ammirasi una stupenda statua di Talia, alta sette palmi e mezzo, la quale fu

Oriente tappeti più o meno sfarzosi. Questo genere di addobbo passò dai Greci a' Romani, specialmente da quando Attalo re di Pergamo, che possedeva magnifiche tappezzerie ricamate d'oro, ebbe istituito il popolo romano erede de' suoi Stati e di tutti i suoi beni. Allorchè sotto il regno di Carlo Martello i Saraceni fecero irruzione in Francia, vi si stabilirono alcuni loro operai, e vi fabbricarono tappeti alla foggia del loro paese. Questo lavoro vi si perfezionò sotto Enrico IV. In Fiandra soprattutto si fecero bellissime tappezzerie nei secoli XV e XVI.

TARANTELLA (*danza* e *mus.*). Danza napoletana di carattere gaio, con melodia in tempo 6|8 e di movimento lesto, che si suona sino alla fine, e poscia si ricomincia da capo. Ordinariamente si accompagna col colascione o tamburino, raramente col violino e coll'arpa.

TARANTINARCHIA (*mil.*). Uno squadrone di cavalli leggeri greci formato di due *epilarchie* insieme congiunte.

TARANTINO (*mil.*). Soldato greco leggero, armato di dardo ed avvezzo a combattere a cavallo e da lontano il nemico. È così chiamato da Taranto, città che solea fornire i migliori di questa milizia.

TARDIPEDE (*erud.*). Soprannome di Vulcano perchè zoppo.

TARENTINO (*erud.*). Soprannome d'Ercole perchè Fabio Massimo trovò a Taranto una statua di quel dio, e la collocò nel Campidoglio.

TARGA (*mil.*). Specie di scudo leggero di legno, o di cuoio, fatto a modo di cuore, cioè largo in cima e acuto in fondo.

TARGA (*aral.*). Lo scudo antico, che era di legno, o di cuoio, fatto a foggia di canale, largo, lungo e curvo, in Italia fu detto *targa;* la quale in Francia è incavata a triangolo nel cantone destro del capo e nella punta.

TARGELIE (*erud.*). Feste degli Ateniesi in onore del Sole e delle Ore e, secondo altri, di Apollo, di Delio e di Diana, nelle quali portavansi processionalmente le primizie di tutti i frutti della terra. Vi si espiava ogni delitto del popolo con un orribile misfatto, cioè col barbaro sagrificio di due uomini, o di un uomo e di una donna, che prima aveasi cura d'ingrassare. Quelle vittime erano adorne di collane di fichi secchi, e ne portavano pure colle mani. Durante la marcia venivano percosse con rami di fico selvatico, mentre suonavasi un'aria di flauto chiamata *cradius;* e finalmente le vittime erano abbruciate, spargendone poscia le ceneri nel mare.

TARGELIONE (*arch.*). Nome dell'undecimo, o, secondo altri, del terzo mese del calendario attico, corrispondente o al nostro maggio, o all'agosto, e così denominato dal calore che in quei mesi il sole manda sulla terra; oppure dalla pentola in cui si cuocevano le primizie che si offerivano ad Apollo e Diana nelle feste *Targelie.*

TARSIA (*tecn.* e *B. A.*). Dalla riunione delle pietre di diversi colori, che servì di base al mosaico, nacque forse l'idea di riunire varii pezzi di legno duro e prezioso di svariati colori, i quali, applicati sur una tavola o altra superficie di legno, rappresentavano figure, ornamenti, talvolta anche opere di architettura, fogliami, frutti, ecc.: talvolta vi si inseriscono striscie di metallo, di avorio o di madreperla. Fino dal secolo XI, o intorno a quel tempo, sembra che in Germania fosse in pregio qualche arte di tal fatta. Teofilo monaco autore di un libro: *De omni scientia artis pingendi,* che trovasi manoscritto in varie biblioteche, dice che la diligente Germania si compiaceva di sottili lavori, siccome di metalli e di pietre, così anche di legno. Da principio non si adoperarono che legni bianchi e neri, ed i primi lavori non furono che architetture ed ornati. Il Brunelleschi insegnò il primo in Firenze la prospettiva agli artefici, e quindi sorse Benedetto da Majano, celebre lavoratore di tarsia. Egli si veggono in Firenze ed in altre parti d'Italia i cori di alcune chiese lavorati nobilmente in questo modo, e quelle opere, come osserva il Lanzi, dovettero essere in quella età pregiatissime, nè invilirono, se non quando quest'arte, già adulta, passò a tignere i legni con acqua e colori bolliti e con olii penetrativi, o quando ai disegni di architettura e di ornato si sostituirono figure non di rado di cattiva maniera. Citansi tra' primi intarsiatori Lorenzo Canozio da Lendinara, condiscepolo del Mantegna, che avanti l'anno 1477 aveva ornato di figure il coro di S. Antonio in Padova, e Cristoforo suo fratello, e Pier Antonio suo genero, che il Tiraboschi ha registrato tra gli artisti modenesi. Dopo di essi comparvero F. Giovanni da Verona e F. Vincenzo delle Vacche, pure veronese, l'uno e l'altro Olivetani, che opere maravigliose formarono in questo genere in Padova ed in Roma. Altro Olivetano, detto Raffaello da Brescia, ornò il coro di S. Michele in Bosco a Bologna; e per lungo tempo primeggiò in quest' arte F. Damiano da Bergamo, Domenicano, che in Bergamo, in Bologna ed in Perugia lavorò istorie commendatissime, ed accrebbe il numero de' colori e delle tinte. I bei lavori che si veggono a S. Maria maggiore di Bergamo sono di un Capodiferro, scolaro o imitatore di F. Damiano, il quale istruì nell'arte un fratello ed un figlio, e quindi formò in Bergamo una scuola di tarsiatori, che durò per molti anni. Le belle figure di tarsia che veggonsi alla Certosa di Pavia si attribuiscono a certo Bartolomeo da Pola. I Francesi citano con onore certo Boule, il quale pel suo valore grandissimo comunicò il suo nome a' lavori di questo genere. Taluni hanno riferito all'arte della tarsia que' musaici grossolani che si fanno nelle grotte de' giardini con frantumi di scogli, coralli, conchiglie ed altre simili materie; que' lavori però dovrebbero riferirsi al mosaico anzi che alla tarsia, fondata e consistente d'ordinario nella sola commessione de' legni, dell' avorio, della tartaruga, della madreperla, e talvolta de' lapislazuli e di alcune pietre dure. — Certo Blank a Wirtzburgo ha preteso formare quadri di paesi, di marine, di vulcani, di ruine, ed anche di architetture, con piccoli fasci di muschi o di licheni, che trovansi su le roccie di tutti i colori. Alcuni hanno anche composto quadri di piccole conchiglie ed altri di coralline. Quadri elegantissimi si sono pure formati di sole piccole matasse di seta di diversi colori, di nastri, di ritagli, ed una damigella di Leida, detta Rozée, si è resa celebre colla composizione di quadri formati di soli frantumi di filo di seta, detti dai Francesi *brins de soie.* — Dalla unione di diverse materie colorate si sono formate, fors' anche ne' tempi più antichi, le tappezzerie indicate dai Greci con un nome ch'esprime la commessione di diversi pezzi, ed in quelle si sono rappresentate, sia colla semplice riunione delle materie vestiarie colorate, sia colla tessitura o col ricamo, figure d'uomini, di piante e d'animali.

TARSIO (*erud.*). Plutarco ci dice che era questo il soprannome di Giove, allorchè per suo ordine il Tevere scavò sotto il Foro un abisso che fece crollare parecchie case, e cagionò una terribile peste, la quale cessò allorquando Curzio ebbe il coraggio di precipitarsi in quel baratro.

TARSO (*erud.*). Soprannome di Giove onorato a Tarso, capitale della Cilicia.

TARTAGLIA (*dramm.*). Nome di una maschera da commedia, così detta perchè tartaglia nel parlare; oggi non si usa più, ed anche raramente, che nei burattini.

TARTANA (*marin.*). È un bastimento da carico che ha un solo albero a calcese ed una vela latina simile a quella delle galee. Ve ne sono di quelle che fanno lunghi viaggi, ma d'ordinario s'impiegano nel commercio pel cabotaggio e per la pesca. Lunga 45 piedi circa.

TARTANONE (*marin.*). Barca a vela ed a remi pei viaggi di cabotaggio. Essa porta un grande albero e vela latina circa nel mezzo: da poppa una piccola vela conformata come quelle dei trabaccoli, e da prora un flocco che in alcuni paesi di Italia nominasi *Polidrone*. Lungo 40 piedi circa.

TASIO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, preso dall'isola di Taso nel mare Egeo. Gli abitanti lo veneravano come loro dio tutelare perchè li avea liberati dall'oppressione di alcuni tiranni.

TASSA (*antic.*). *Imposta, gravezza*, ecc. Carico pecuniario stabilito sui popoli e sulle derrate, onde provvedere ai bisogni dello Stato. — Le rendite delle repubbliche greche e romana consistevano in diverse imposte sopra i cittadini e gli alleati. Licurgo, riformando la repubblica di Lacedemone, non mise alcun tributo sui suoi concittadini: siccome i beni erano in comune, essi contribuivano di rado, e sempre volontariamente a'bisogni dello Stato. I Lacedemoni non ebbero tesoro pubblico nella loro città, se non dopo che si furono fatti padroni di Atene, d'onde portarono ragguardevoli somme d'oro e d'argento. Le rendite pubbliche dei Romani non furono considerevoli sotto i primi re e neppure al principio della repubblica; ma aumentarono a misura che si estesero le conquiste. Consistevano precipuamente in due specie di tasse poste su i cittadini e su gli alleati. Si chiamò *tributum* (tributo), secondo Varrone, la contribuzione che pagavano a testa i cittadini divisi in tribù. Le rendite più importanti della repubblica si componevano della *decima*, o decima parte dei frutti della terra, che si aveva in natura da certe provincie; della imposta sugli armenti che pascolavano nei prati e negli altri pascoli appartenenti alla repubblica; di quella che si riscuoteva sulle merci che entravano nelle città e nei porti. Sembra pure che questa tassa fosse antichissima in Roma e nota già a tempo dei re, poichè Tito Livio l'annovera tra quelle che furono abolite da Valerio Publicola.

TASSIARCA (*mil.*). Il capo d'una *tassiarchia* nella greca falange.

TASSIARCHIA (*mil.*). Una parte della greca falange, e propriamente quella che corrisponde alle *compagnie* de' Moderni. V. COMPAGNIA.

TASSO (*aral.*). Questo quadrupede vien posto per l'ordinario *levato* nell' Arme, siccome l' orso. Quando è di colore *al naturale* in campo d'oro dimostra che il suo autore fu Ghibellino; e quando è d'oro nello Scudo di rosso rappresenta un ricco tormentato da crudele ambizione: essendo poi d'argento in fondo verde mostra la quiete d'un animo sfaccendato.

TASTIERA (*mus.*). Complesso di tutti i tasti dell'organo, del cembalo e di varii altri strumenti a tasti. L'organo ha due *tastiere*, il *manuale* e la *pedaliera*. La *tastiera* del gran pianoforte conta presentemente sei piene ottave.

TASTO (*mus.*). Parte movibile dell'organo, del cembalo, ecc., la quale, premuta col dito, produce il suono.

TASTO SOLO (*mus.*). Espressione usata nella parte dell'organo per indicare che le note così marcate debbono essere suonate colla sola voce fondamentale, e senza accordi. Suolsi scrivere in abbreviatura, T. S.

TATARE LINGUE (*ling.*). Sotto il nome generico di *Tatare* vengono d'ordinario comprese le grandi famiglie dei Mongoli, dei Turchi e dei Tongusi appartenenti a razze distinte, le quali ebbero una parte operosissima nelle più grandi rivoluzioni del mondo. La conquista sembra essere stato originario loro privilegio. Sebbene i Mongoli non siano oggidì dominatori esclusivi di nessun paese, e che una parte dei Turchi e dei Tongusi sia soggetta all'impero russo, pure i differenti popoli indipendenti di queste due famiglie tengono in loro governo una settima parte all' incirca della superficie terrestre; un principe di razza tongusa possede il vasto impero della China ed uno della razza dei Turchi siede sul trono d' Oriente. Ma alla gloria dell'armi le genti Tatare non seppero accoppiare quella più nobile dell'incivilimento, giacchè anche quelle che si videro alzarsi tratto tratto a qualche grandezza, tornarono a ricader poco dopo nel primitivo abbrutimento. I paesi notati da varii scrittori col nome di Tataria comprenderebbero tutta l'Asia media dal Caspio fino al mar della China; ma lasciando le incerte indicazioni, si possono segnare per confini lo sbocco dell'Amur ed il golfo di Tartaria, l'Obi, il mar Caspio ed il Tibet. Ivi è il regno delle lingue che vennero riunite sotto la denominazione di *Tatare* più per conformarsi all'uso, che per ragioni etnografiche e filologiche; e queste si ripartiscono in tre famiglie diverse tra loro quante sono le famiglie dei popoli che fanno uso di esse: FAMIGLIA DELLE LINGUE TONGUSIE, nella quale se ne distinguono due principali, la *Tongusia* e la *Mandchiù* (v-qq-nn.); FAMIGLIA DELLE LINGUE TATARE, O MONGOLE, che comprende tutte le lingue parlate dai veri Tatari, le quali da alcuni filologi vengono considerate quai semplici dialetti, e sono la *Mongola propria*, la *Calmucca* (v-qq-nn.) e la *Bureta*, la quale è propria dei Bureti che vivono nel governo di Irkutsch sotto gli ordini di alcuni capi di tribù; finalmente la FAMIGLIA DELLE LINGUE TURCHE, che comprende la *Lingua Turca*. V. TURCA LINGUA.

TATTICA (*mil.*). L'arte di ordinare o muovere un esercito, o parte di esso in presenza del nemico per combatterlo con vantaggio. Presso i Greci era la *tattica* una delle parti della dottrina militare, e propriamente quella che insegnava il maneggio delle armi, le evoluzioni e le ordinanze. Adoprasi talvolta dai Moderni per la scienza della guerra in generale, la quale per altro constando di due parti distinte, cioè la *strategia* e la *tattica*, non dee dai pratici confondersi di significato. V. STRATEGIA. Conoscere in battaglia dove condurre il pieno delle forze, e condurvelo nel minor tempo possibile e per le vie più spedite, in ordine ed in punto, sono le parti della *tattica*. Un solo movimento di tattica ha dato la battaglia d' Austerliz guadagnata ai Francesi. Le evoluzioni militari sono i mezzi di quest'arte, non l'arte stessa, e molti capitani peritissimi in quelle si mostrano da meno in questa. — A chi studierà la storia dei progressi di questa grand'arte, dal 1000 in qua, non isfuggiranno forse alcuni periodi di tempo nei quali, avanzando sempre, mutò le principali sue forme. La prima epoca appartiene agli Italiani, siccome quelli che i primi poterono profittare dello studio degli antichi scrittori, ed applicarne le regole agli usi e bisogni loro proprii. Di fatto noi vediamo l'italiano Egidio Colonna chiamato a maestro di scienza militare da Filippo il Bello fino dal secolo XIII, e l'Europa va debitrice a questo scrittore dei primi lumi intorno alle teoriche della guerra. Questi studi degl'Italiani si ampliarono vieppiù all'arrivo delle compagnie inglesi e francesi, donde uscirono que' valorosi guerrieri che, sotto il nome di *condottieri,* diedero gran perfezione alle armi de' loro tempi, e ne sostennero il primato sia da sè, sia colla scuola loro sino verso il fine del secolo XV. V. COMPAGNIA e CONDOTTIERI. È in questo primo periodo ch' altri popoli d' Europa combattevano senza ragionare, e gl' Italiani soli ragionavano combattendo. Dal principio del secolo XVI, e segnatamente dalla caduta della libertà di Firenze l'anno 1530, nacque una seconda epoca, nella quale la virtù e la disciplina militare migrarono alle armi spagnuole, e queste tennero il campo con grandissima gloria loro per più di due secoli, imitate e riverite da tutte le nazioni d' Europa, ma illustrate anche a quel tempo dagl' Italiani, che traevano agli stipendii di Spagna. Le famose guerre di Fiandra accrebbero l' arte per modo, ch' essa parve toccare alla sua maggior perfezione: scadendo poscia a poco a poco nei successori di Carlo V e per la divisione dell'impero la potenza di Spagna, salì quella di Francia ai supremi onori, e sotto il regno di Luigi XIV spuntò una terza epoca per l'arte, nella quale i Francesi, col raffazzonare le dottrine de' loro predecessori Italiani e Spagnuoli, e col perpetuo esercizio delle armi fondarono, per dir così, una novella *tattica,* la quale durò in Europa sino ai tempi di Federico II di Prussia. La scienza militare di questo gran capitano divenne quindi il fondamento di tutte le discipline di guerra dal 1740 in poi, e segnò la quarta ed ultima epoca, la quale andò a finire al tempo della Rivoluzione di Francia.

TATTO (*icon.*). Uno dei cinque sensi. Gravelot lo rappresenta con una donna portante in mano la pianta chiamata sensitiva. A' suoi fianchi sta una scimia, emblema del tatto; ai piedi veggonsi un armellino ed un riccio, i quali esprimono i due estremi delle qualità dei corpi. Il *Tatto* viene anche caratterizzato con un giovinetto, il quale colla mano destra si tocca il pugno del braccio sinistro per sentire il moto del suo polso. Si è con ragione osservato che i cinque sensi si possono in ultima analisi ridurre a questo.

TAU (*arch.*). Così chiamasi un geroglifico, che sur i monumenti egiziani ha la forma di un T, ed è spesso surmontato da un'ansa o da un manico in forma di circolo. Il Caylus e il Visconti lo riguardano come un simbolo fallico, opinione fondata sulla sua rassomiglianza col segno di Venere, che era antichissimo. Su la tavola esiaca veggonsi figure, che tengono il *tau.* Nella tavola XVI del tomo II del *Museo Pio Clementino* avvi una statua assisa di un sacerdote egiziano che tiene parimente il *tau,* che dal celebre Visconti è creduto l'emblema della forza vivificante del sole, oppure il simbolo d'iniziazione di quel sacerdote.

TAUREO (*erud.*). Soprannome di Nettuno. V. TAURICIPE.

TAUREONE (*erud.*). Mese presso gli abitanti di Cizico, in cui si celebravano le *Taurocolie* (v-q-n.), festa in onore di Nettuno.

TAUREONE (*erud.*). Nome del luogo in cui tenevasi l'assemblea nella città di Cizico. Quest'assemblea era solenne e composta di tre collegi di sacerdotesse; i sagrificii che vi erano offerti portavano una considerabile spesa. Le sagrificatrici, soprannominate marittime, dovevano essere consacrate alle divinità del mare, e principalmente a Nettuno. Questa festa durava varii giorni, e sembra che per istituto di fondazione, o altrimenti, le sacerdotesse fossero incaricate delle spese della medesima.

TAURICA (*erud.*). Soprannome di Diana adorata nel Chersoneso Taurico, e la cui statua fu rapita da Oreste e da Ifigenia. Le are di lei bagnavansi d'umano sangue, e sì barbaro costume era passato presso tutti i popoli, che si credevano possessori della statua di lei.

TAURICEFALO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *testa di toro.*

TAURICIPE (*erud.*). Soprannome (*Tauriceps*) dell'Oceano, il quale conviene ugualmente a Nettuno ed anche ai fiumi, tanto a motivo delle onde agitate che sembrano imitare il muggito del toro, quanto pei diversi rami che formano i fiumi, e che s'indicavano per mezzo di corni.

TAURICORNO (*erud.*). Soprannome di Bacco perchè era talvolta rappresentato con un corno di toro. Esso è diffatto il simbolo che più si addice a Bacco.

TAURIE (*antic.*). Feste celebrate presso i Greci in onore di Nettuno, nelle quali gli si sagrificavano solo tori neri.

TAURIFORME (*erud.*). Davasi questo soprannome a Bacco perchè il vino bevuto con eccesso rende gli uomini simili a tori furiosi.

TAURILIE (*antic.*). Giuochi istituiti da Tarquinio il Superbo in onore degli dèi infernali. Si chiamavano *Taurilia,* secondo Servio, perchè immolavasi una sterile giovenca, *taura;* ma Festo con più ragione crede che quei giuochi fossero chiamati *Taurilia* perchè vi era sagrificato un toro, la carne del quale veniva distribuita al popolo. Presso i Romani eranvi tre sorta di giuochi, tutti in onore delle infernali divinità, cioè i giuochi *Taurilii,* i *Compitali* e i *Tarentini.* I primi erano celebrati di rado e sempre fuori di Roma, nel Circo Flaminio, per tema di evocare nella città gli dèi dell' inferno. I secondi solennizzavansi nei trivii, in onore degli dèi Lari. V. COMPITALI. Gli ultimi avevano luogo nel Campo di Marte, di 100 in 100 anni, a gloria di Proserpina e di Plutone. Alcuni pretendono che i Romani istituissero questi giuochi per placare l'ira delle infernali divinità, nella circostanza d'un' epidemia sparsa fra le donne incinte, sotto il regno di Tarquinio il Superbo. Quella malattia fu attribuita all'uso da esse fatto della carne degl' immolati tori, di cui i sagrificatori vendevano il dippiù; e siccome quel flagello fu attribuito allo sdegno dei Mani, così per placarli furono istituiti de' giuochi chiamati *Taurilii,* dalla carne dei sagrificati animali, siccome pretesa causa dell' epidemia.

TAURIONE (*erud.*). Soprannome di Diana, secondo Suida, sia perchè dessa era venerata in Tauride, o siccome quella che proteggeva le mandrie, e perchè, a guisa di Solene, era portata in un carro tirato da buoi.

TAUROBOLIA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso dalle mezzelune che le vengono date, e che hanno una specie di somiglianza colle corna d' un toro.

TAUROBOLIO (*erud.*). Sacrificii immondi dei pagani che ebbero principio verso il fine del regno dell' imperatore Marc' Antonio verso l' anno 177 dell'Era Volgare, e che furono estinti sotto il regno di Onorio, di Arcadio e di Teodosio Juniore, vale a dire alla totale caduta del paganesimo verso l'a. 390 dell'Era Volgare, e che celebravansi in onore di Cibele, di Ati, della Terra, del Sole. Il Predenzio ne ha conservate le cerimonie bizzarre e singolari di questi giuochi. Egli si scavava, dice quello scrittore, una fossa molto profonda, nella quale colui pel quale si doveva eseguire siffatta cerimonia scendeva con certe bende sacre intorno al capo, con una corona, con un fornimento in somma al tutto misterioso. Si poneva su la fossa un coperchio di legno, tutto bucherato, si conduceva su quel coperchio un toro inghirlandato di fiori colle corna e colla fronte adornate da piccole lastre d'oro; si scannava poscia quell'animale con un coltello sacro, e il sangue colando pe' buchi tutto aspergeva colui che era entro la fossa, procurando egli di non lasciarne cadere una goccia fuori del suo corpo. Costui esciva poscia di colà tutto lordo di sangue, co' capelli, colla barba, cogli abiti che ne erano grondanti, ma egli pazzamente credeva di essersi per tal modo purgato de' suoi peccati, e di essere stato rigenerato per l'eternità. Egli sembra positivamente che siffatto sacrificio servisse di rigenerazione mistica ed eterna a coloro che l'offerivano, ma conveniva rinnovarlo ogni venti anni, altrimenti perdeva la sua forza per l'avvenire. Le donne pure sottomettevansi a questo bizzarro genere di rigenerazione.

TAUROCATAPSIE (*antic.*). Combattimento del toro. Plinio dice che i primi ad inventare i combattimenti dei tori furono i Tessali. Cesare fu pure il primo che, durante la sua dittatura, li fece conoscere in Roma.

TAUROCOLIE (*antic.*). Feste che si celebravano a Cizico, capitale della Cilicia, in onore di Nettuno. Erano propriamente combattimenti di tori, che venivano immolati al dio, dopo di averli lunga pezza irritati e posti in furore.

TAUROFAGO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che suona *mangiatore di tori,* forse perchè più degli altri dèi erano di sovente sagrificati tori al dio Tebano; e fors'anche perchè davasi un toro per premio dei migliori ditirambi.

TAUROFONO (*erud.*). Soprannome di Ercole, il quale significa *uccisore di tori,* perchè quel nume uccise e mangiò un bue intero, che apparteneva all'agricoltore Ilo.

TAUROPOLA (*erud.*). Soprannome di Diana, al quale Suida assegna la seguente origine. Avendo Nettuno suscitato un toro contro Ippolito, la dea spedì un tafano che fece lungo tempo errare quell'animale in diversi paesi, e cadde poscia sotto i colpi di Diana. Altri pretendono che questo soprannome appartenga a Diana in Tauride, e dicono che quando Oreste ed Ifigenia fuggirono dalla Tauride, portarono seco la statua della dea, che parecchi popoli si disputarono la gloria di possederla, e particolarmente quelli di Comana, tanto di Capadoccia, quanto del Ponto, i Lidii, i Lacedemoni, gli Ateniesi, ecc. La parola *Tauropola* significa anche *protettrice dei tori.* Il culto di Diana *Tauropola* passò dall'isola d'Icaria in Andros, ed in Anfipoli di Tracia.

TAUROPOLIE (*erud.*). Feste in onore di Diana *Tauropola.*

TAUROPOLIONE (*antic.*). Tempio consacrato a Diana nell'isola d'Icaria, presentemente Nicaria. Callimaco assicura che di tutte le isole non ve ne era alcuna che fosse più di questa gradita alla dea. *Tauropolione* è pure un nome di un altro tempio di Artemida o di Diana, che, secondo Stefano il geografo, era situato nell'isola di Samo.

TAVERNA (*arch.*). I commentatori opinano che Orazio intenda per *taberna* non solo quel luogo che noi chiamiamo una *taverna,* ma tutte le specie di botteghe, in cui le persone sfaccendate si riuniscono per conversare. La parte inferiore del grande Circo, esteriormente, formava presso i Romani un ordine di botteghe, praticate entro i più bei portici. Si chiamavano *tabernae argentariae* le botteghe de' banchieri o di ogni specie di argenteria, che Tarquinio il Vecchio fece edificare attorno il Foro. Quelle de' librai trovavansi nella via Argileta, contro il monte Palatino, ed è per ciò che sono chiamate da Marziale *tabernae argiletae.* Dopo la morte di Virginia le botteghe dei beccai furono distrutte e surrogate da altre che si chiamarono *tabernae novae.* I Romani indicavano pure col nome di *tabernae nivariae* le ghiacciaie in cui conservavasi il ghiaccio durante tutto l'anno per rinfrescare il vino e le altre bevande.

TAVERNARIE (*dramm.*). I Romani chiamavano *Tabernariae comediae* quelle ov' erano introdotte le persone dell'infimo popolo. Quei componimenti comici si chiamavano *Tabernarii* perchè si rappresentavano taverne sul teatro. Festo dice che quelle *tavernarie* composizioni erano frammischiate di personaggi di condizione colla plebaglia. Tale sorta di componimenti occupava il luogo di mezzo fra le farse (*exodia*) e le commedie: erano meno decenti di queste, ma più decenti delle farse. V. COMMEDIA.

TAVOLA. V. ARREDI DOMESTICI e MENSA.

TAVOLA ARMONICA (*mus.*). Chiamasi così l'asse d'abete d'un cembalo, pianoforte od arpa, che serve di coperta alla specie di cassa destinata a ricevere l'aria agitata dalle vibrazioni delle corde e ad aumentare così la sonorità dello strumento. I bischeri dei pianoforti quadrati trovansi nella tavola armonica. La parte superiore del violino, della viola, del violoncello, del contrabbasso, della chitarra, ecc., è una *tavola armonica,* e le si dà semplicemente il nome di *tavola* o *coperchio.*

TAVOLETTA (*arch.*). Così chiamasi in linguaggio ordinario, preso dal francese *toilette,* tanto tutto ciò che serve alle signore per adornarsi, come tavolino, specchio, pomate, polveri, ecc., quanto il complesso del loro vestiario medesimo. I Latini chiamavano ciò *mundus muliebris.* Nei secoli di lusso la *tavoletta* delle Romane era fornita di tutto ciò che può riparare i difetti della bellezza e quelli eziandio della natura. Vi si vedevano finti capegli, finte sopracciglia, denti posticci, belletto, e tutti gli altri ingredienti rinchiusi in piccoli vasi preziosi. Marziale (*l.* 9. *ep.* 28) piacevolmente descrive tutte queste cose parlando della *tavoletta* di Galla:

Fiant absentes et tibi, Galla, comae;
Nec dentes aliter quam serica nocte reponas,
Et lateant centum condita pyxidibus.
Nec tecum facies tua dormiat, innuis illo,
Quod tibi prolatum est mane, supercilio.

Le donne romane passavano dal letto al bagno; alcune si contentavano di lavarsi le piante, ma altre spingevano più lungi l'uso de' bagni: si servivano di pietra pomice per rammorbidire la pelle, e vi facevano poscia tener dietro gli olii ed i profumi d'Assiria. Rientravano nei gabinetti della *tavoletta* coperte d'una veste ove il lusso e la galanteria avevano profuso i loro ornamenti; con tale vestimento rendevansi visibili ai loro intimi amici ed alle loro più care persone. Circondate da parecchie donne, prestavansi poscia alle mani che sapevano acconciare nel più gradito modo. V. ACCONCIATURA DEL CAPO. Allorchè Claudiano ci rappresenta Venere alla sua *tavoletta,* la pone in una magnifica sedia, circondata dalle Grazie, e ce la mostra bene spesso occupata essa medesima ad acconciarsi il capo:

Caesariem tum forte Venus subnixa corusco
Fingebat solio . . .

Quando una donna trovavasi alla *tavoletta* non mai perdeva di vista lo specchio, sia che regolasse ella stessa l'opra delle sue attrattive, sia che imparasse a girare i suoi sguardi, sia che studiasse gli atti, i gesti ed i movimenti del capo: *omnes vultus ventabat,* lo specchio doveva starle sempre dinanzi. Le dame di Roma aveano delle acconciatrici del capo, le quali vivevano di quel mestiere, e che i Latini chiamavano *ornatrices.* In Svetonio leggesi: *Matris Claudiae ornatrix,* ed esse hanno il medesimo titolo nelle antiche iscrizioni: *Ornatrix Lydiae, Domitiae.* Quelle ornatrici non avevano soltanto la cura dei capelli, ma eziandio del viso e dell'intero vestiario, d'onde viene che Ovidio disse:

Ornatrix toto corpore semper erat.

La vanità delle incostanti civette faceva talvolta un delitto alle loro acconciatrici di ciò che mancava alla loro avvenenza, e tal sorta di donne, invece di lagnarsi con la natura, si lasciavano trasportare da violenti atti contro di quelle. La *tavoletta* di alcune non era meno formidabile, secondo la testimonianza di Giovenale, del tribunale dei tiranni di Sicilia. Quale offesa ha dunque commesso Pseca? dice il poeta parlando d' una di quelle donne; di qual delitto è mai colpevole quell'infelice donzella se il vostro naso non vi piace?

. . . . Quaenam est hic culpa puellae
Si tibi displicuit nasus tuus?

Il desiderio di trovarsi nel tempio d'Iside, di quella comoda diva che presiedeva agli appuntamenti ed ai misteri degli amanti, era talvolta movente di estreme impazienze:

. . . apud isiacae potius sacraria lenae.

Così in forza di tutte quelle solite vivacità, come pure per la natura del lavoro e pel pensiero di acconciare, eranvi dei momenti da cogliere che rendevano necessario di trovarsi sotto le mani tutto ciò che serviva all'ornamento del capo e del volto. Ma per riescirvi meglio il lusso moltiplicò il numero delle donne che servivano alla *tavoletta*, ciascuna delle quali aveva uno speciale ufficio; le une erano addette agli adornamenti dei capelli, sia per separarli in parecchie parti, *multifidum discrimen erat;* sia per formarne, con ordine e a diversi ranghi, ricci, treccie, nodi variati: *dat varios nexus et certo dividit orbes ordine;* le altre spandevano profumi: *largos haec nectaris imbres irrigat.* Tutte traevano i loro nomi dai loro diversi impieghi. Da ciò venne che nei poeti si trovano i nomi di *cosmetae,* di *psecades,* di *ornatrices.* Ve ne erano alcune oziose ed unicamente destinate a dire la loro opinione, e queste formavano una specie di consiglio: *est in consilio matrona,* e la cosa, dice Giovenale, si agitava tanto seriamente come se si fosse trattato della fama od anche della vita:

Tamquam famae discrimen agatur,
Aut animae.

Nel libro degli amori di Luciano si legge che le donne spendevano una parte del giorno alla loro *tavoletta,* circondate dalle così dette *ornatrici,* di cui le une tenevano lo specchio, altre uno scaldavivande, altre catini, ecc. Su quella *tavoletta* medesima vedevansi tutte le droghe d'un profumiere: questa per pulire i denti, quella per far nere le sopracciglia, altre per rendere vermiglie le gote e le labbra, altre per tingere di nero, o di bianco dorato, indipendentemente da tutte le specie di profumi. Quelle donne, dice Clemente Alessandrino, non somigliavano la cortigiana Frine, bella senza arte e senza aver bisogno di prendere a prestito gli abbellimenti. Le spille d'oro, o d'argento, gli spilloni da testa, i ferri erano d'un grande uso alla *tavoletta.* Le spille variavano secondo le diverse disposizioni che dar si volevano all' acconciatura del capo, e talvolta la stessa dama romana prendeva lo spillo e da se medesima disponevasi l'acconciatura del capo: *ipsa caput distinguit acu.* La maniera di acconciarsi variava continuamente. Voi non sapete più, dice Tertulliano alle dame del suo tempo, a qual partito appigliarvi riguardo alla forma dei vostri capelli; ora li ponete in soppresso ed ora negligentemente li attaccate e rendete loro la libertà. Secondo il vostro capriccio, li alzate e li abbassate, mentre altre affettano di lasciarli ondeggiare in balia dei venti. — I ferri di cui servivansi alla *tavoletta* non somigliavano i nostri, e tutt'al più consistevano in un grosso spillo, che veniva riscaldato, ed i ricci si formavano ravvolgendovi attorno i capelli: *volvit in orbem.* Si assodavano per mezzo d'una spilla comune. Non temere, dice Marziale, che i fregi di cui è adorno il tuo capo disturbino i profumati capelli; la spilla ne sosterrà la pettinatura, e terrà tutti gli altri. Lalage che aveva scoperto un tale difetto nella sua capellatura spietatamente trattò una delle sue donne (Giovenale, *satira* 7ª). Le donne prendevano per ornamento di una sola testa le spoglie d'un'infinità di altre. Di sovente facevano globi, che ponevano dietro il capo, daddove i capelli si alzavano dalle loro radici e lasciavano vedere tutta la cervice: *nunc in cervicem retro suggestum;* davano talvolta alla loro acconciatura un'aria militare, cioè la forma d'un elmo che tutto ne copriva il capo: *in galeri quasimodum vaginam capitis;* oppure davano ai loro capelli la forma d'uno scudo: *scutorum umbilicos cervicibus adstruendo.* Avevano eziandio acconciature già montate e fatte da uomini, i quali in tal genere di lavori si acquistavano molta fama: *frustra peritissimos quosque structores capillatura adhibetis.* Tertulliano vuole di nuovo interessare in questo luogo la delicatezza delle donne di loro stesse; egli non comprende come la loro vanità possa impadronirsi di esse a tale di non lasciar loro provare qualche ripugnanza di portare sul loro capo le spoglie altrui, e specialmente i capelli degli schiavi. — Le Romane, dietro l'esempio delle Greche, annodavano i loro capelli ora con catenelle d'oro, ora con nastri bianchi o porporini, carichi di pietre preziose. Davansi esse una lucidissima polvere; ponevano nei loro capelli spilloni guerniti di perle, sorta di ornamenti di cui Saffo erasi spogliata, durante l'assenza di Faone. Non ho avuto, dic'ella, fra le altre cose, il coraggio di acconciarmi il capo dall'istante in cui tu sei partito: l'oro non ha toccato i miei capelli; perchè mai potrei io prendermi il pensiero di acconciarmi? A chi vorrei io dunque piacere? Questa negligenza è almeno conforme alle mie sventure, perocchè il solo uomo che anima le mie cure e la mia vanità trovasi da me lontano. — Il volto non era meno accarezzato della capellatura; i belletti specialmente servivano ad accrescerne, o meglio a guastarne i naturali colori. V. Belletto. Le dame romane aveano gran cura dei loro denti, e per solito non li lavavano se non che con acqua pura. Quelle che aveano gli occhi incavati tentavano di mascherare un tale difetto, ed a questo fine valevansi di polvere nera, *negrum pulverem, quo exordia oculorum producantur.* La facevano bruciare; il profumo ed il vapore agivano sugli occhi, i quali con tal mezzo si aprivano e sembravano più grandi: *oculos fuligine porrigunt.* Ecco alcuni dei misteri della *tavoletta* delle donne romane.—Anche gli uomini effeminati avevano la loro *tavoletta.* Risguardavasi lo specchio di Ottone come una gloriosa spoglia presa al nemico; il principe vi si specchiava in tutt'armatura allorquando ordinava che si spiegassero le bandiere. La *tavoletta* d'un imperatore, e che fa parte del suo bagaglio è una cosa veramente degna d'essere collocata negli annali del mondo!

TEARIO (*mit.*). Uno dei soprannomi di Apollo (Esichio scrive *Teorio*), che gli venne dato dal luogo dello stesso nome, situato nell'isola di Egina, ove egli era particolarmente onorato. Apollo *Teario* avea un tempio anche nella città di Trezene nell'Argolide che, secondo Pausania, era riguardato siccome il più antico della Grecia. Lo stesso autore aggiunge che quel tempio era stato ristaurato e decorato da Piteo, figliuolo di Pelope.

TEATRO DELLA GUERRA (*mil.*). *Teatro delle operazioni* dicesi il terreno che la strategia si propone d'invadere o difendere. Se molti eserciti operano di concerto, il teatro di ciascuno diviene semplicemente una zona del teatro generale delle operazioni, l'estensione di questo essendo naturalmente illimitata. Dalla considerazione strategica del teatro delle operazioni risultano questi oggetti principali: 1° la base d'operazioni; 2° i punti strategici; 3° le fronti strategiche; 4° le linee d'operazioni; 5° i punti di rifugio (v-qq-nn.). Sono questi i vari oggetti della scienza della guerra. Il suo principio generale è molto semplice e può ridursi a quattro punti: 1° Portare con combinazioni strategiche il grosso delle forze successivamente sopra i punti decisivi d'un teatro di guerra; e quanto si può sulle comunicazioni del nemico, senza porre a rischio le proprie; 2° Manovrare di modo, da mettere questo grosso alle mani con frazioni soltanto dell'esercito nemico; 3° Il giorno della battaglia dirigere egualmente, per mezzo di tattici movimenti, il grosso delle forze sopra il punto decisivo del campo di battaglia, o sulla parte della linea nemica che importa di sfondare; 4° Fare in guisa che queste masse non siano soltanto presenti sovra il punto decisivo, ma vi sieno poste in azione con energia ed accordo, in guisa da produrre uno sforzo simultaneo. L'arte consiste dunque tutta nell'applicare questo principio alle circostanze particolari, dipendenti dalla natura del teatro delle operazioni e dai movimenti del nemico, portando successivamente l'attenzione sui vari oggetti accennati.

TEATRI (*arch.*). Le prime rappresentazioni drammatiche tra i Greci furono probabilmente a cielo aperto; poscia gli spettatori si accolsero in capannoni a cui erano riparo e tetto i tronchi i rami degli alberi; ma coll'ingentilirsi delle rozze commedie e tragedie si dovettero costruire nelle città appositi ricinti, i quali a poco a poco acquistarono comodità e magnificenza. Il primo teatro d'Atene presso al tempio di Bacco fu edificato al tempo di Temistocle, nel fianco dell'Acropoli che guardava il monte Imetto; ma i più splendidi e vasti di Grecia furon quelli di Megalopoli, di Epidauro e di Egina. I teatri ebbero di consueto la forma di un semicircolo da una parte e di rettangolo dall'altra. L'*orchestra*, ove sorgeva l'ara di Bacco, era il luogo del Coro, ed occupava lo spazio intermedio. L'area del semicircolo, che era il *teatro* propriamente detto, serbavasi agli spettatori, e là stavano disposti in tante curve concentriche i sedili che si alzavano per una gradinata sino alla cima del ricinto (*precinzione*). I gradini venivano tagliati da scale disposte a guisa di raggi che convergeano nell'orchestra, le quali ripartivano così il semicerchio in triangoli o coni (*cunei*), il che fu cagione che presso i Romani si chiamassero *excuneati* (*fuor dei cunei*) coloro che, giungendo tardi allo spettacolo, non trovavan posto da sedervisi. Due grandi porte laterali davano accesso all'orchestra, ed altre minori servivano di sfogo alle persone accolte sulle gradinate. — *Scena* si chiamava la parte quadrilatera di contro al *teatro;* la decorazione di lei era solida, con colonne e cornice, con muri laterali sporgenti; avea il suo *proscenio* ove si ritiravan gli attori, e un *postscenio,* nel quale, sopra una specie di palco o *pulpito,* stavano i suonatori. — I posti degli spettatori erano fissati secondo le classi. I giudici della tenzone o *agonoteti,* i magistrati, i capitani, i sacerdoti sedevano nella prima fila; dietro di loro erano i giovani; ultimi gli altri cittadini ed il popolo. Presso i Romani fino a' giorni di Pompeo non si videro che teatri di legno; Pompeo ne fe' costruire uno in pietra sul modello di quel di Mitilene, del quale veggonsi oggidì i ruderi presso il Campo de' fiori. Ma fin dai primi secoli dell' impero le città d'Italia e delle provincie vantavan tutte un teatro, nel quale faceano a gara le arti perchè fosse degno di ammirazione. Nella loro costruzione furon seguite le norme de' Greci, con picciolissime variazioni: ma siccome i Romani non usarono il *coro,* così nell'orchestra posero i sedili dei magistrati e delle vestali; al disopra poi de' gradini alzarono un portico che, coronando l'intiero edifizio, serviva ad ingrandire il teatro; alla scena adattarono l'*auleo* o sipario, che si abbassava; e per difender dal sole e dalle pioggie improvvise gli spettatori, tendeano un telone o *velario,* che facea le veci di tetto. Inoltre la decorazione essendo stabile, ve n'avea una diversa per ogni genere di rappresentazione, la *tragica,* la *comica* e la *satirica.* — Gli attori, chiamati *hystriones* (dalla etrusca voce *hister*, ballerino), adoperavano *larve* o maschere che rendean le lor faccie più grandi del vero, ed erano atteggiate a certe smorfie conformi al carattere generale del dramma. L'abito loro era di forma quasi orientale, lungo, e perciò chiamato *stola* o *toga talare.* Quel delle donne e dei giovinetti era ancor più lungo, collo strascico, e si chiamava *sirma.* Sendo che nella tragedia tutto dovea essere eroico e grandioso, gli attori si alzavano sopra una specie di stivaletti a suole doppie che, uniti alla scarpa, si allacciavano al piede e ad una parte della gamba, e si denominavan *coturni.* Nelle commedie invece si servivano di una tal sorta di calzatura bassa, detta *socco,* che rendea più spediti i movimenti dei piedi. — Oltre i Teatri erano in Roma pubblici edificii a cui davasi il nome di *Odeoni*, dove la gente conveniva ad udire i musici quando cantavano a prova per conseguire il premio proposto.

TEATRO (*dramm.*). Il teatro non è l'ultimo vanto di che possa andar superba una nazione. È noto a tutti quanto l'ebbero in pregio i Greci; furono essi i primi che stabilirono regole e precetti per l'arte drammatica, e le loro lezioni. e l'opere loro furono di modello a tutte le nazioni incivilite. È vero che Roma non ebbe come la Grecia in gran conto il teatro; Roma non dava come Atene la corona d'oro ai valenti scrittori ed attori, ed il suo teatro fu di gran lunga inferiore a quello de' Greci. Nè Andronico Livio, nè Quinto Ennio il Calabrese, nè Marco Pacuvio, nè i due Acci, nè Marco Attilio, nè Rutilio Gemino, nè tant'altri fino a Seneca furono da tanto da innalzare la romana tragedia a livello della tragedia greca; come nè Stazio, nè Gneo Nevio, nè Cicilio, nè Lucio Affranio, nè Titinio, e come neppure Marco Accio Plauto, e Terenzio, superiori di tanto ai primi, giunsero, non che a superare, ad appaiare la greca commedia. Qual meraviglia! Grecia incoronava, festeggiava i suoi grandi poeti ed attori, e Roma pagava un leggero prezzo le commedie e le tragedie vendute agli Edili; quindi poca lode conseguir potevano i poeti e gli attori presso un popolo, che tutta la sua gloria poneva nell'armi, e giudicava un mestier servile la coltura delle scienze e delle lettere. Orazio nella sua seconda epistola rimproverava i poeti teatrali latini, che di null'altro erano essi solleciti, che di ricevere il prezzo delle opere loro, ed il popolo romano, che non accorreva al teatro, che per ridere smodatamente, e goffamente maravigliare agli spettacoli. Ma gli onori compartiti a' comici da Giulio Messala, da Cicerone, da Eliogabalo, e finalmente dal senato sono una prova che, se le terribili vicende accadute in quell'impero non avessero tutto tratto a rovina, anche in Roma l'arte drammatica avrebbe ottenuto col tempo luminosi trionfi. Scendendo ora a parlare dello stato in che trovasi il teatro italiano, ci sembra che cesserà la meraviglia e l'onta di che si vorrebbe coprirlo ove si facciano le seguenti giustissime considerazioni. Le oscenità degli antichi mimi svegliarono l'attenzione e lo zelo dei santi propagatori della nuova legge di Cristo, e fulminarono questo genere di spettacolo, perchè contrario al buon costume non solo, ma come un avanzo d'idolatria, che poteva ritardare il corso della religione trionfante. Ed è per ciò che i primi Padri posero animo e cura a distruggere uno spettacolo scandaloso, ben sapendo quanto potere abbia sul cuore de' popoli questo genere di passatempo, pernicioso ove per avventura se ne faccia abuso, utilissimo ove venga saviamente diretto. E avvegnachè Tertulliano, S. Agostino, Lattanzio chiamassero le tragedie e le commedie romane *horum meliora poëmata*, e quindi *haec sunt scenicorum tolerabiliora ludorum*, ciò nondimeno quando si trattava della commedia tabernaria ed attellana la loro voce era un fulmine contro gli istrioni, chiamandoli insegnatori di lascivia e d'infamia; e tanta fu la forza da quei primi Padri adoprata, che alla fin fine sortirono il loro intento. Il teatro latino fu distrutto, e non rimasero che miserabili memorie in alcuni giuochi di saltimbanchi sulle pubbliche piazze, e ne' giorni baccanali. Sorto il teatro italiano dalle rovine del latino, la commedia era rappresentata da' Cristiani, e trovò difensori ne' Padri della Chiesa, fra' quali S. Antonino, e più di tutti S. Tommaso nelle sue questioni e risposte, ove prendendo ad esame l'arte degl'istrioni, giudica quest'arte non solo non perniciosa, ma utile altresì, e necessaria alla umana conversazione ed al ricreamento dello spirito; e che le sentenze di S. Agostino debbono tenersi per quegli istrioni che fanno uso sulla scena di modi o detti illeciti, non contro quelli che conservano decenza e modestia; e conchiude che questi ultimi e gli amatori di cotal genere di passatempo non solo non sono in istato di peccato, ma che ella è giusta cosa il render mercede a chi l'esercita. Dunque fino ai tempi di S. Tommaso, che fiorì nel 1224, aveva l'Italia un teatro castigato; eppure cotesto teatro continuò sempre ad essere lo scopo, ora degli assalti della Chiesa, ora della tolleranza de' principi. La prima fulminava colla voce, i secondi permettevano ogni sorta di spettacolo anche immodesto, rappresentato all'improvviso dagli istrioni; e furono visti i Farnesi, i Medicei, i Gonzaga, gli Estensi recitare sui loro privati teatri le buone commedie scritte nel 500, che la Chiesa non poteva approvare, perchè non del tutto monde di quelle laidezze proscritte nelle condizioni volute da' ss. Padri per rendere il teatro degno d'attori e spettatori cristiani. In mezzo a tanta confusione di beni e di mali a nessun principe italiano cadde in animo di stabilire una specie di teatro che convenisse a spettatori cristiani, incoraggiare i begli ingegni perchè conducessero a buon termine le opere loro, e col bando perpetuo d'ogni sorta di lordure di che era contaminato il teatro, impor fine alle ben giuste lagnanze. E sì prendendo ad esame le infinite tragedie e commedie degli scrittori del cinquecento, si scorge a chiare note che l'infanzia dell'arte drammatica ebbe in Italia una breve durata, e che la nazione italiana aveva un'attitudine prodigiosa a cotesto genere di letteratura. Ma una fatale trascuranza, cresciuta a mille doppii dopo le conquiste di Carlo Quinto di varie provincie italiane, fece rimanere nel seicento senza effetto i fortunati tentativi del secolo precedente, ed il teatro, già guasto da mali indigeni, aggiunse vergogna a vergogna colle oscenità e le stravaganze spagnuole, e ad arrestare il corso al torrente di tanto scandalo non valsero nè la voce, nè i fulmini della Chiesa; dal che sempre più stiamo saldi nell'avviso, che meglio della voce che fulminava, avrebbe potuto essere efficace la mano d'un principe, che avesse operato. Fortunate la Francia e l'Alemagna, che ebbero dal trono dei loro re la prova di questa verità! Eppure scossa l'Italia dall'esempio delle vicine nazioni, aiutata dal solo suo genio, operò da se medesima una gloriosa riforma del suo teatro. Colla scorta d'Apostolo Zeno, di Metastasio, di Goldoni, d'Alfieri e di Monti sparse di nuova luce le sue scene, e avvegnachè priva di soccorso, abbandonata a se sola, raccolse ne' suoi pochi quanto bastar poteva a far fronte agli altri molti; e se oltre i sunnominati eccellenti non accrebbe maggior lustro al suo teatro per parte dell'ingegno, incominciò però la sua riforma per parte della morale. Coi pochi esemplari delle buone opere drammatiche a poco a poco l'Italia prese a nausea le scurrilità e le laidezze della commedia all'improvviso; si sdegnò della scempiaggine degli attori mascherati, ed ebbe un teatro quale si conveniva ad un popolo incivilito.

TEBAIDE (*poes.*). Nome che gli Antichi danno a parecchi poemi, che aveano per soggetto la guerra dei Tebani di Beozia, contro gli Argivi e de' quali Adrasto, Eteocle, Polinice, Capaneo, Anfiarao, ecc. erano i principali eroi. Di tutti quei poemi ci pervenne soltanto quello di Stazio, che per l'ordine e per lo stile ci rende dolorosa la perdita degli altri. Questo poema nullameno, per quanto mediocre e scritto negligentemente, non lascia d'essere prezioso per le mitologiche cognizioni che vi si possono attingere. Stazio, dopo Ovidio e Virgilio, ci sembra il poeta più dotto nell'eroica e religiosa storia dell'antichità.

TÈBETH (*erud.*). Quarto mese dell'anno civile degli Ebrei, ed il decimo del loro anno santo. Gli

Ebrei digiunano il giorno 6 di questo mese, a motivo della traduzione dei Settanta fatta al tempo di Tolomeo. Essi sostengono, che con tale versione la legge è stata profanata, e che Iddio, per dimostrarne il dolore, sparse per 3 giorni folte tenebre su la terra. Gli Ebrei digiunano altresì il decimo giorno in memoria dell'assedio di Gerusalemme fatto dai Babilonesi. Il dì 20 celebrano la festa della riforma del Sinedrio.

TECNICO (*lett.*). Questa voce propriamente appartiene all'arte; ciò che si applica all'arte: quindi *tecniche* diconsi le parole che costituiscono il linguaggio dell' arte. Di presente della applicazione delle scienze naturali e della filosofia alle arti si è formata una nuova scienza sotto il nome di *tecnologia*.

TECNOLOGIA (*lett.*). Ragionamento su le arti, scienza delle arti, filosofia delle arti. — La tecnologia si applica anche alle parti meccaniche: l'*estetica* rende ragione de' principii sur i quali sono formate le opere delle belle arti.

TECTORIO (*arch.*). *Tectorium opus* o solamente *tectorium* dicevasi da' Romani un intonaco, forse il primo che si dava alle mura ed alle soffitte. Paragonando tra loro i diversi passi di Vitruvio, di Palladio e di Plinio, in cui si parla di quest'intonaco, si vede che vi era la seguente diversità tra il *tectorium opus*, e quello che chiamavasi *albarium* o *album opus*; questo era veramente quello che noi chiamiamo lo stucco, mentre al contrario il tectorio non era che una specie di calcina da murare, composta di calce e di sabbia. Allorchè nel tectorio mescolavasi del marmo ridotto in polvere in luogo della calce comune, si dava a questa mistura il nome di *marmoratum*. — I Greci nominavano indistintamente il *tectorio* e l'*albario* colle voci *koniama* e *kalachrisis*. — Egli si poneva molta cura nella preparazione del tectorio, e Vitruvio ce ne ha conservati i particolari. Si sceglieva non solo la miglior calce, ma si spegneva al tutto lungo tempo prima di servirsene, nè si credeva atta ad essere adoperata, se non allorchè aveva acquistata bastevole tenacità per attaccarsi alla cazzuola al pari della terra grassa. — Vitruvio osserva che per meglio mescolare quest'intonaco, si faceva pestare e impastare da molti operai in un bacino particolare. Secondo lo stesso Vitruvio il tectorio ordinario era composto di tre strati d'intonaco di calcina fina e di tre altri strati di intonaco di marmo; e pure, secondo il Trattato di Winkelmann su l'*Architettura*, il complesso di questi diversi strati non ha sovente che un pollice di spessezza.

TEDE (*arch.*). Le tede o fiaccole che gli Antichi consacravano alla religione erano le medesime che quelle da essi impiegate nell' esequie e nelle cerimonie nuziali. Essi le comprendevano tutte sotto il nome di *funalia* perchè erano fatte di funicelle, ed in particolare le chiamavano *tedæ* e *faces*. La collezione delle pietre incise di Stosch offre un'edicola o tempierello e un carro a due ruote tirato da due figure aventi tede nelle mani. Presso i Greci molte feste celebravansi con tede, come le piccole Panatenee, le feste di Ecate, di Vulcano, di Prometeo, di Cerere, ecc. Sopra di antichi monumenti veggonsi tede, che hanno quasi il doppio dell'altezza d'un uomo; desse sono ordinariamente coniche e formate in apparenza da molti pezzi legati a certa distanza, come le doghe di una botte. Due tede in traverso veggonsi sulle medaglie di Mineo nella Sicilia.

TEDESCA LETTERATURA (*lett.*). Fino dal secolo di Carlomagno possedettero gli Alemanni alcuni monumenti letterarii; ma rozzi ed informi come portavano i tempi. L'antica lingua in cui i MINNESINGER e i MEISTERSANGER, emuli dei trovatori provenzali, cantavano le giostre e gli amori, cadde nella corruzione plebea per mancanza di buoni scrittori che le dessero uno stabile carattere. L' uomo che contribuì in singolar modo a stabilire le norme della lingua e ad aprire ai popoli alemanni l'aringo della gloria letteraria fu LUTERO, colla sua traduzione della Bibbia, la quale servì di base ai dizionarii ed alle grammatiche che consolidarono la favella. Tuttavia i tempi di Lutero, calamitosi alla Chiesa ed allo Stato, se valsero a svegliare gl'ingegni, di piccol giovamento tornarono al buon gusto ed alla poesia. Appena in mezzo ad una turba di critici e di disputatori teologici, che venivano a rabbiosi combattimenti in latino, emerse GIOVANNI SACHS, il famoso poeta calzolaio di Norimberga, chiamato l' *Ennio germanico*. — Entrando nel secolo XV, le lettere trovarono il loro padre e ristauratore MARTINO OPITZ, di Slesia, il quale, educato allo studio dei Latini e degli Italiani, dettò eleganti carmi sui più svariati soggetti. Ma pochi furono gli imitatori di lui; perchè i più si lasciarono sedurre dall' esempio di HOFFMAN WALDAU, bizzarro ed ampolloso poeta, autor di romanzi, di tragedie e di sogni, in cui la stranezza delle cose narrate eguaglia quella delle espressioni. Verso la fine del medesimo secolo, cessato alquanto il furore delle controversie metafisiche, si destò nei Tedeschi grande ammirazione per la francese letteratura, della quale conobbero i pregi per opera dei Calvinisti ricoverati in Germania dopo la rivocazione dell'editto di Nantes. Questa ammirazione condusse ad una smania imitativa, la quale fu tutt'altro che favorevole all'incremento del pensier nazionale. Esso non incominciò veramente a dar nobili frutti se non verso la metà circa del secolo passato. Allora, ingentilitasi la lingua, il genio tedesco raggiunse con rapido volo l'altezza delle più colte nazioni, ed ottenne anche nelle lettere quella gloria che s' era già procacciata nelle gravi discipline filosofiche. Fra i classici che contribuirono ad ottenere sì nobile scopo giova nominare ALBERTO HALLER, bernese, il quale, non contento di avere, co' numerosi suoi sperimenti, posto le basi del vero progresso delle scienze mediche, aspirò anche alla fama di poeta. Egli dettò *sermoni* ed *epistole* pieni di pensieri profondi, *romanzi politici* e *poemetti*, nei quali solleva la mente ai più forti pensieri e versa nel cuore i più gentili sentimenti. Il *carme sulle Alpi* è capolavoro per naturalezza e soavità. — CRISTIANO GELLERT fu poeta leggiadro, i cui versi spirano sempre amor di virtù. Egli, per le sue *Favole* e *Novelle*, meritò il nome d'*Esopo germanico*; ma possiede, a dir vero, poca originalità e minore schiettezza. — EDOARDO KLEIST, di Pomerania, fu gran poeta e guerriero; scrisse *odi* ed *idilii*, che sono pieni di teneri ed elevati sentimenti. La più stimata delle sue opere è il poema descrittivo della *Primavera*. — FEDERICO GLEIM, prussiano, si mostrò più originale degli altri, perchè non si era proposta veruna imitazione, cantando l'arme e gli amori come gl'inspirava la musa. La guerra dei sette anni somministrò argomenti alle sue *Canzoni guerriere*, e i tedeschi soldati intuonano anche oggigiorno con entusiasmo quella intitolata *Il granatiere prussiano*. — SALOMONE GESSNER, di Zurigo, fu chiamato meritamente il *Teocrito moderno*. I suoi *romanzi pastorali*, i *poemetti*, e più di tutto gli *idilii*, ne resero popolare il nome in tutta l'Europa. — EFRAIMO LESSING fu ingegno meraviglioso come filosofo, come critico ed archeologo e come poeta.

Egli avrebbe diritto di esser chiamato creatore del teatro tedesco, perchè primo staccò i suoi compatrioti dalla servile imitazione francese e fece loro conoscere le maschie bellezze di Shakespeare ben più confacenti all'indole tedesca. Le più applaudite sue tragedie sono *Emilia Gallotti* e *Natan il Saggio*. Le *lettere archeologiche*, i *fogli di drammaturgia*, e il *Laocoonte* gli valsero un seggio distinto fra i critici estetici. — FEDERICO KLOPSTOCK, prussiano, procacciò alla Germania la gloria dell'epopea che le mancava. La *Messiade*, quantunque abbia forse più lodatori che leggitori, è piena di elevata poesia, e per la novità dei pensieri e pel maestoso sentimento di religione che anima il fondo di quell'immenso quadro può dirsi a buon diritto uno dei più venerandi monumenti dell'umana intelligenza. Klopstock lasciò sei drammi di argomento o biblico, o patrio, non che molte liriche; nelle quali il carattere principale è uno stile che si direbbe orientale, e un aperto abborrimento dalla greca e romana mitologia, alle quali più acconciamente egli sostituì la scandinavica. — Altro scrittore fecondissimo e a cui la vivacità dell'ingegno fruttò grandissima nominanza, fu CRISTOFORO WIELAND. Egli peccò per un eccesso diametralmente opposto a quello di Klopstock, vale a dire per soverchio materialismo. Nei suoi racconti, nei romanzi, e sopra tutto nel poema intitolato l'*Oberone* si propose per esemplari Ariosto, Luciano e Voltaire. La lingua da lui foggiata ed esprimer soggetti i più disformi gli è debitrice di molti bei modi; ma non può dirsi il medesimo del buon costume. — Lungo sarebbe il parlar degli altri poeti illustri della Germania entrando in particolarità; bastino pochi nomi ed un cenno. — BÜRGER si rese famoso per le fantastiche sue ballate, divenute popolari in tutti i paesi tedeschi, e stranamente efficaci e per quel mistico terrore che tanto può sulla imaginazione, come sa per pruova chiunque lesse l'*Eleonora* o il *Cacciatore feroce*. — STOLBERG, autore di pregiatissime opere di filosofia religiosa, tradusse Omero, Eschilo ed Ossian. — Voss tradusse Ovidio e Shakespeare. — JACOBI, MATTHISON, SALIS, PFEFFEL, MICHAELIS, primeggiarono tra i lirici. — Nella drammatica ebbero gran plauso Ifflandal, Werner, Tieck e Kotzebue. — IFFLAND arricchì le scene di ben cinquanta drammi, i quali offrono molti bei quadri domestici, ma peccano per uno sfoggio troppo visibile di principii morali e di *sentimentalismo*, e per la inverosimiglianza delle situazioni. Fra noi di tutti questi drammi il più conosciuto è il *Giuocatore*. — WERNER, ingegno strano e disordinato, compose tragedie in cui spicca l'originalità dei concetti più vantaggiosamente che quella della condotta; tra le più stimate sono l'*Attila*, il *Lutero* e il 24 *Febbraio*. Evidentissima dipintura dello stato della Livonia all'epoca dell'introduzione del cristianesimo porge il romanzo drammatico intitolato la *Croce sul Baltico*. — TIECK è altro scrittore che, nimico delle regole, lasciando libero il volo alla fantasia, trae i suoi effetti comici così dalla storia come dalla favola, così dalla natura come dal soprannaturale. Le sue commedie hanno qualche analogia colle *fiabe* del nostro Gozzi, ma le vincono per potenza di stile e per originalità di sali. — Il nome di KOTZEBUE è notissimo anche tra noi, perchè fu già un tempo in cui i suoi drammi formavan la delizia dei nostri teatri. Nessuno scrittore, tranne Lopez, fu più fecondo di lui; ma questa sua fecondità nocque all'intrinseco merito delle opere, le quali con molte bellezze racchiudono imperdonabili magagne. La verità dei caratteri è rade volte conservata, ed una falsa sensitività regna in quasi tutti quei drammi, molti de' quali riproducono stucchevolmente con altre parole i medesimi concetti ed i medesimi quadri. La *Morte di Rolla*, *Misantropia e Pentimento*, i *Crociati*, *Grozio* vanno tra i migliori di Kotzebue, il quale scrisse in oltre romanzi e storie che son riputati cosa molto mediocre. — Nella prosa poche nazioni quanto la germanica possono menar vanto di tanti filosofi e letterati di primo ordine. Tra i più recenti, ricorderemo un CRISTOFORO ADELUNG, compilatore d'uno stupendo vocabolario ed uno dei fondatori della scienza linguistica; — un LEONARDO MEISTER, il quale rivolse i suoi studii principalmente alla storia dell'Elvezia e della letteratura tedesca; — un GIACOMO ENGEL, autore lodato dello *Specchio dei principi* e delle *Lettere sulla mimica*, che possediamo egregiamente voltate in nostra lingua dal Rasori; — un GIOVANNI WINKELMANN, tanto benemerito dalla storia delle arti; — ed un GIORGIO ZIMMERMAN, medico filosofo, di cui è celebre il trattato *sulla solitudine*. — Finalmente faremo menzione di GIOVANNI MÜLLER, famoso per la sua bella *Storia universale* e per quella della *Confederazione svizzera*; — e dei due fratelli SCHLEGEL. GUGLIELMO fu autore del famoso *Corso di letteratura drammatica* e di altri scritti, i quali lo fecero stimar a buon diritto il primo critico della Germania, e FEDERICO dettò le classiche opere della *Letteratura antica e moderna*, delle *Ricerche sulla sapienza degli Indiani* e della *Filosofia della storia*, le quali mostrano in lui riunite le più desiderevoli qualità del filosofo, dello storico e del poeta. — Nessuno ignora di quanta forza d'ingegno abbia dato prova la scuola filosofica di Kant, la quale fu illustrata da scritti numerosi e pregevoli, anche pel merito letterario; ma il parlar di essi non è da questo luogo. Daremo fine pertanto a queste nostre brevi notizie con una rapida notizia di que' recenti scrittori che sembrano costituire il gran triumvirato letterario della Germania, vogliam dire Schiller, Herder e Göthe. FEDERICO SCHILLER, würtemberghese, cresciuto prima in un'accademia militare, poscia studioso di teologia e di medicina, ritrasse da sì svariati elementi quella sua speciale maniera di poesia che può dirsi tener il mezzo tra il materialismo di Wieland e lo spiritualismo di Klopstok; tra le impressioni del giovine soldato, e quelle del medico indagatore e del mistico. Nei suoi scritti l'epopea si mesce alla lirica, lo stile biblico al classico greco, il romanzo intimo alla storia. Dedicatosi al teatro, egli spezzò le pastoie delle unità aristoteliche, e si mostrò più d'una volta non indegno rivale di Shakespeare. Tra i suoi drammi sono riputati migliori la *Maria Stuarda*, il *Don Carlos*, il *Guglielmo Tell* e il *Wallenstein*, le cui bellezze è ora dato gustare anche agli ignari dell'idioma tedesco nelle forbite traduzioni poetiche del nostro Maffei. Alla gloria di poeta lo Schiller congiunse l'altra di scrittore politico, e la sua *Storia dei Paesi Bassi* e quella della *Guerra dei trent' anni* vanno tra le migliori della Germania, così per nobiltà di stile come per altezza di vedute. Peccato che qua e là appaia certa qual enfasi che tiene del lirico, e mal si addice alla gravità di uno storico filosofo. — GOFFREDO HERDER, prussiano, riunì in sè medesimo, per una ventura che a pochi è data, straordinaria erudizione, acutezza filosofica e fuoco poetico. Le sue *Idee sulla filosofia della storia dell' umanità* allargarono mirabilmente il campo di quelle ricerche che il nostro Vico avea limitate al mondo greco-romano, e la sua *Storia della lingua e della poesia ebraica* sparse gran luce sulla letteratura orientale. Non tutti i suoi pensamenti si possono tenere incensurabili, ma il suo scopo è sempre segnato dall'amor del vero e del buono. L'ardimento di alcune sue indagini potè recar alcun danno per la imprudenza de' seguaci suoi, ma non si dovrà perciò defraudare lui d'una lode meritata da profondi e conscienziosi studi e da ingenuo convincimento. — VOLFGANGO GÖTHE, di Francoforte, se non fu il più originale, fu il più universale degli ingegni tedeschi. Chi si facesse a leggere tutte le opere di lui mal giungerebbe a determinare in sua mente il vero concetto del modo suo di sentire o delle sue credenze. L'autore sparisce per entro agli scritti, e tutta la potenza del suo ingegno si adopera ad identificarsi coll'oggetto della propria creazione. Ateo o cristiano, sentimentale o inflessibile, secondo porta l'argomento, egli non ha altra fede che il culto della forma e i dogmi dell'arte; quindi nessuno gli può esser rivale nella maestria del dipingere. Dettò liriche, romanzi, drammi, poemi di vario colore, di vario stile, in prosa ed in verso, ma tutti con maravigliosa eleganza e venustà. Il romanzo intitolato *Werter*, quadro terribile degli effetti d'una immaginazione desolata ed inferma, è fatto per ingenerare triste e desolante inerzia nell'animo dei giovani. Il suo dramma il *Faust*, strana, ma vivace meschianza di tutti i generi di poesia, è la più bizzarra manifestazione dell'apatia morale generata da una scettica dottrina. Se non che il catalogo di tutti i componimenti di questo fecondissimo autore occuperebbe uno spazio che eccederebbe i confini del nostro lavoro. — Poeta che scosse profondamente tutti i cuori germanici fu TEODORO KÖRNER, il quale colle sue liriche mostrò di quanta inspirazione sia fecondo l'amor della patria; fu altresì tragico di merito non mediocre. Oggidì non v'ha dubbio esser la Germania una delle contrade d'Europa in cui più ferve l'operosità letteraria. Tutti i più importanti ed intricati problemi di politica, di filosofia, di erudizione vengono ivi dottamente discussi; tutti i sistemi di scienze e d'arti, tutte le scuole letterarie sono rappresentate da arditi sostenitori. L'Europa conosce ed ammira le opere storiche di HEEREN, di LEO, di RANKE, di ROTTECK, di RAUMER, di SCHLOSSER, di GÖRRES, di LUDEN, di KOHLRAUSCH, di RÜHS, di SPITTLER, di PFISTER, di REHM, di MAILATH; le politiche di HUGO, di SAVIGNY, di KRAUSS, di GANS; le critiche di BOUTERWECK, di EICHHORN, di GERVINUS, di MENZEL e di TIECK; le filosofiche dei discepoli di FICHTE, di SCELLING, di HEGEL. L'Europa rende giustizia al merito dei lavori geografici di RITTER, di BERGHAUS, di CORRADI; dei linguistici di GRIMM, di BOPP, di GUGLIELMO DI HUMBOLDT, di EICHHOFF, di KLAPROTH, di LEPSIUS, di BELLMANN, di LASSEN, di GROTEFEND, di HENOP; delle ricerche archeologiche di BUNSEN e LEPSIUS; alle tragedie e ai drammi di BEER, di GRILLPARTZER, di BAERNFELD, di RAUPACH, di HALM, di GUTZKOW; alle poesie di que' giovani poeti che s'inspirarono al suono della lira di Körner, e ad altri più o meno originali, quali sono RÜCKERT, ARNIM, BRENTANO, FOLLEN, ZEDLITZ, PLATNER, FREILIGGRATH ed altri; e finalmente tutti gli scienziati s'inchinano davanti alla vasta, profonda, e splendida dottrina di ALESSANDRO DI HUMBOLDT; cosicchè può affermarsi che l'età odierna è il più brillante periodo della cultura germanica.

TEDESCA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue teutoniche, ed è pur chiamata *Deutsch o Nehuhochtdeusche.* Bisogna in essa distinguere la lingua scritta dalla parlata; questa suddivisa in tanti dialetti e varietà quanti i popoli; quella non usata che dagli scrittori e, per dir così, creata da Lutero, il quale, accoppiando al dialetto della Misnia quelle voci e maniere che più gli apparvero acconcie negli altri, stabilì la lingua colta e la fissò colle sue opere, divenute popolari. Un tale idioma, ingentilito ed ornato dagli scrittori che vennero dopo, giunse in pochi secoli a dignità maravigliosa per le opere molte e pregevolissime onde si accrebbe il suo patrimonio, tanto che poco gli rimane da invidiare alle più antiche nazioni incivilite (V. TEDESCA LETTERATURA). Il tedesco moderno è la lingua europea che per avventura più abbonda di vocaboli, poichè possiede gran quantità di radici monosillabiche, con le quali è dato comporre termini per ogni occorrenza; quindi nessun' altra si presta meglio alle filosofiche disquisizioni o alle poetiche astrazioni, non potendo verun'altra coniar con tanta libertà nuove frasi ad esprimere gli atti più reconditi del pensiero, e le più minute gradazioni del sentimento. — Tutti i dialetti del tedesco moderno furono ridotti a quattro principali: l'*elvetico*, il *renano*, il *danubiano*, il *francone*. Ai quali si potrebbero aggiungere, secondo Adelung, l'*ebreo tedesco*, parlato dai giudei polacchi dimoranti in Germania, e il *rothwelsche*, che è una specie di gergo usato dai ladroncelli e dai vagabondi.

TEDESCA LINGUA BASSA MODERNA (*ling.*). Appartiene alla famiglia della *Sassone Lingua* (v-q-n.), ed è la lingua attuale di tutta la Germania settentrionale, con maggior purezza che altrove parlata nei ducati di Holstein e di Schleswig. — I suoi dialetti, sono in generale più dolci che quei dell'alto tedesco, ed evitano di più la frequenza dei suoni aspri e gutturali. Fra essi distinguonsi: il *sassone proprio* od orientale, e il *westfalico* od occidentale.

TEDESCA SCUOLA (*pitt.*). Il carattere di questa *scuola* fu una rappresentazione fedele della natura, tal quale essa si presenta, senza scelta di ciò che ha di perfetto, ed anzi assieme a' suoi difetti. Ha ciò di comune colle *scuole* Fiamminga ed Olandese, ma non possede quel finito prezioso e quell'amabile naturale, quel carattere di verità, quella espressione e quella eleganza, che ammiransi nelle opere dei maestri dei Paesi Bassi. I principali soggetti dei pittori di questa *scuola* furono feste campestri o scene domestiche di basso genere: avvene nullameno qualcuno che è riescito mirabilmente nei nobili soggetti di storia. Alberto Durer ne fu il fondatore; egli nacque in Norimberga nel 1470 e morì nel 1577. Senza veruna cognizione delle bellezze antiche e moderne egli spiegò il suo ingegno fecondo in imitar la natura come la trovava. Le sue composizioni son variate, i suoi pensieri ingegnosi, e il suo colorito è brillante. Ma secco, ruvido, senza scelta, senza costume, senza prospettiva aerea; osservò bensì la prospettiva lineare, e seppe l'architettura militare e civile. Il suo libro delle proporzioni del corpo umano è senza scelta e poco utile: non si ha da misurare che le proporzioni belle. — Quei che più si distinsero in questa scuola, dopo Durer, furono Giovanni Holbein (celebre principalmente pel suo quadro *La danza dei morti*); Schwartz, scolaro del Tiziano, e chiamato il Raffaello tedesco; Rothemaner i cui quadri sono molto ricercati; Elshaimer, conosciuto sotto il nome di Adamo tedesco; e Netscher, uno dei migliori pittori antichi di Germania. — Nel presente secolo poi, e potremmo anzi dire ai nostri giorni, la pittura tedesca ha d'assai progredito, conservando però sempre il suo tipo primiero e la sua fisionomia. L'arte, in Germania, è cosa seria più che non estimano i popoli meridionali, i quali mirano generalmente piuttosto al bello che al buono; è solidaria delle dottrine religiose e filosofiche, nazionale per eccellenza, intrinseca alle idee di Herder, di Fichte, di Hegel, quanto a quelle di Esiodo, di Omero, della Bibbia, de' Santi Padri; è una scienza insomma, come lo attestano le epopee di Hess, di Cornelius, di Kaulbach, per cui il re Luigi facea costrurre appositamente palazzi, chiese, biblioteche in Monaco, Atene della Germania. L'arte tedesca ha compreso che la sua parola simbolica, comune a tutti i popoli, attissima a commuovere il sentimento per via dell'immagine, è un elemento universale di educazione; quindi la volle maestra di civiltà, compagna in sì alto scopo alle scienze ed alle lettere. Allora Schnorr si mette a un'opera, quasi colossale, di illustrar la Bibbia, con intendimento religioso e sociale, come egli stesso ci spiega in una prefazione che farebbe onore a molti de' nostri teologi; Richter rappresenta a Dresda i commoventi episodii della *Campana* di Schiller; e mentre Augusto Koberstein pubblica il suo trattato: *Conoscenza graduale* di Shakspeare; mentre Francesco Dingelstedt traduce il *Macbeth* e la *Tempesta,* Guglielmo Kaulbach mette mano ad illustrare questi stessi drammi in ampie tavole, di cui fa omaggio alla regina Vittoria, ed aiuta gli studi storici, ritraendo le grandi scene dell'umanità, come sarebbero la *Torre di Babele* e la *Caduta di Gerusalemme,* ed altre consimili. L'arte tedesca è e fu sempre eminentemente nazionale e religiosa. La divinità secreta che gli antichi Germani adoravano nel sacro orrore delle foreste — *Deorum nominibus appellant secretum illud* .... — è pur quella che ha ispirato la cupa, fantastica architettura delle sue cattedrali e le romanze non meno cupe e fantastiche de' suoi poeti. Quando nel secolo XVI l'arte pagana risorse quasi di subito alla luce del sole, le menti italiane, educate al classicismo, altamente se ne commossero e restaurarono il culto del bello antico, forse più che ragione non comportasse, perchè il paganesimo, valendosi della plastica sua bellezza, trovò modo di insinuarsi nell'arte cristiana e forse anche corromperla. Ma l'arte tedesca, chiusa nel suo mistico raccoglimento, se ne astenne come da profani amori; e quantunque Raffaello d'Urbino e Alberto Durer si scambiassero i loro disegni, si tenne fedele alle tradizioni bisantine. Sopraggiunse la Riforma, e qualunque giudizio si voglia recare circa la sua influenza sulla religione e sulla politica, certo è che tarpò il volo al genio tedesco, e scavò un abisso più che mai profondo tra la Germania e l'Italia. Sul finire dello scorso secolo, Mengs e Winkelmann tentarono iniziarla al culto dell'antico, introdurre nelle sue scuole le tradizioni accademiche; ma l'arte non fu tarda a protestare della sua lesa nazionalità, e Overbeck, suo caposcuola, parve coetaneo dell'Angelico e del Perugino, anzichè vivente nel secolo XIX. Cornelius, Schnorr, Hess ed altri non pochi, che oggidì signoreggiamo nell'Alemagna, attinsero, ben è vero, da Raffaello e da Michelangelo grandiosità di stile, correttezza di linee; innestarono, diremmo quasi, al romanticismo germanico il classicismo italiano; ma il loro pensiero, a ben riguardarvi, rimase pur sempre essenzialmente tedesco, amante sempre dell'allegoria, del simbolismo. Diciamo questo storicamente, ma siamo ben lungi dall'approvarlo e dal consigliarne l'imitazione in un modo esclusivo; crediamo anzi che questo culto troppo assoluto dell'idea pregiudichi ai progressi materiali e all'efficacia morale dell'arte; perchè l'arte si vivifica nella forma, perchè l'arte deve vivere col suo tempo, riflettere, come uno specchio, le meraviglie della creazione. Anche i Greci vagheggiavano, idolatravano una natura ideale; il marmo era per essi l'incarnazione d'un'idea, e ciò con tali forme sacramentali che si puniva di multa e d'esilio chi le avesse violate; le statue di Vesta, di Apollo, di Giunone, non meno che la statua dell'*Immortalità* e della *Pudicizia,* rappresentavano una credenza, un principio religioso e civile; ma tuttavia la forma, divinizzata, prevaleva; era luce al calore. L'arte tedesca ha troppo dimenticato che anche il *Torso,* una statua mutilata, che più non esprime concetto, può essere ed è un capolavoro, quanto l'*Apollo* e il *Laocoonte;* ha troppo dimenticato quelle leggi eterne, universali del bello, per cui le statue di Fidia, i versi d'Omero, i dipinti di Raffaello, indipendentemente dal loro concetto, hanno servito assai meglio di molti filosofi al progresso dello spirito umano. Dobbiamo tuttavia ammettere, che quest'arte così vereconda, così severa nel culto d'una idea, così schiva di volgari applausi, ha conservato il suo spiritualismo, mentre altrove è degenerata in sensismo; che in mezzo alla leggerezza, ai capricci della moda, ha conservato profondità di concetto, e in mezzo a tanto ludibrio d'ogni sentito affetto, purezza d'ispirazione: l'arte insomma nell'Alemagna è ancora un sacerdozio, mentre in qualche altro luogo è diventata mestiere e qualche cosa di peggio. — Overbeck e Cornelius, due capo-scuola, studiarono in Roma insieme a Veit, a Schnow, a Schadow e ad altri parecchi, che il principe Luigi, ora re di Baviera, soleva visitare nel modesto loro cenacolo. Kaulbach, discepolo di Cornelius, si allontanò dal maestro nel disprezzo un po' troppo teutonico della forma e del colorito, ma non pertanto vagheggiò egli pure l'ideale ed il simbolismo; nullameno però inclina specialmente a rappresentare i progressi dell'umanità nelle scene più culminanti della storia: Mosè, SOLONE, LA TORRE DI BABELE, OMERO E I GRECI, LA CADUTA DI GERUSALEMME; quest'ultimo quadro può dirsi una vera epopea. — Schnoor, compagno più che seguace d'Overbeck, di Cornelius e di Kaulbach, è uno di quegli artisti in cui male saprebbesi determinare se più valga l'altezza dell'ingegno, la nobiltà dell'animo, la gagliardia del volere. Studiò fin da giovanetto a Roma insieme a quella eletta schiera de' suoi compagni, cui davasi per ischerzo il titolo di *Nazareni;* ma quei giovanetti, oggidì onore della Germania, hanno saputo degnamente vendicarsi de' nostri motteggi inviandoci ad ammirare i loro capolavori. Non pochi opinano che Schnoor sia il più grande compositore dei giorni nostri, e forse non secondo ai più grandi maestri degli scorsi secoli; la sua BIBBIA non è solamente un prodigio d'arte, ma un trattato di religione, di morale e di scienza; s'egli, invece di disegnare, avesse scritto, gli verrebbe assegnato un posto accanto ad Omero, accanto a Milton, come l'occupa degnamente accanto a Raffaello, quando ei ci presenta l'onnipotenza di Dio Creatore, la cacciata dall'Eden; accanto a Virgilio, quando ci dipinge l'incontro di Giacobbe e Rebecca, le lagrime di David e di Gionata; accanto a Gessner, quando ci ritrae il sacrificio di Abele, le nozze di Tobia, la vita pastorale de' Patriarchi. Schnoor possede tutti gli stili, tutte le note della musica, lo slancio della lirica, la maestà dell'epopea, la dolcezza dell'idillio, la mestizia dell'elegia; e a quelle grandi o pietose immagini, create dal genio orientale, nei Cantici di Mosè, negli Inni di David, nelle Profezie di Ezechiello, egli sa unire forme così pure, che Raffaello non le sdegnerebbe.

TEDIFERA (*erud.*). Soprannome di Lucina in Egio (*portaface*), ove aveva un tempio. La statua, coperta dalla testa ai piedi d'un finissimo velo, avea una mano tesa, e coll'altra portava una face, certamente per indicare che i fanciulli vanno debitori della luce del giorno ai soccorsi di lei. — È pure un soprannome di Cerere, la quale andò in traccia della perduta figliuola con torce di pino in mano, accese da lei nel fuoco dell'Etna.

TEENIE (*erud.*). Feste di Bacco presso gli Ateniesi. Il dio stesso era chiamato *Thèaenos* dio del vino.

TEENO (*erud.*). Soprannnome di Bacco, che significa dio del vino.

TEFRAMANZIA o SPODOMANZIA (*scien. occul.*). Specie di divinazione nella quale si adoperava della cenere del fuoco che aveva consumato le vittime: essa era in uso nel tempio di Apollo Ismenio. Gli Antichi avevano altresì la superstizione di scrivere sulla cenere il nome della cosa che pretendevano sapere, e secondo che il vento scancellava una, due o tre lettere della parola, congetturavano se ciò che solevano intraprendere avrebbe una felice o funesta riuscita. — Gli Algonchini e gli Abenachi, popoli selvaggi dell'America settentrionale, avevano altresì una specie di teframanzia: essi riducevano in polvere finissima una certa quantità di carbone di legna di cedro, vi appiccavano il fuoco, e dal giro che prendeva correndo su quella polvere, ne traevano delle congetture per l'avvenire. Anche dopo la conversione di que' popoli al cristianesimo si è durato molta fatica ad estirpare da essi una usanza sì superstiziosa.

TEGILLO (*arch.*). Specie di coperta, o cappa fatta di paglia, o di giunchi, con cui coprivansi il capo i pastori ed agricoltori, nell'antica Roma, ne' tempi piovosi.

TEGIREO (*erud.*). Apollo adorato a Tegira in Beozia, ove avea un celebre oracolo ed un tempio. Secondo alcuni questo nume nacque in Tegira.

TELA (*pitt.*). Prima di Nerone la tela non fu mai adoprata nelle pitture. Dopo il ristabilimento delle arti si dipinse per lungo tempo in legno, od in rame: ora l'uso comune è in *tela*, fina o grossolana secondo la pratica degli artisti.

TELAMONI. V. Atlanti.

TELAMONI (*aral.*). Nome che dassi in araldica a quegli stemmi che sono sostenuti da animali. V. Araldica.

TELARCA (*mil.*). Il capo d'un *telo* nella falange, altrimenti chiamato *merarca*.

TELCHINIA (*erud.*). Soprannome di Minerva a Teumessia nella Beozia presso Tebe, ove aveva un tempio senza statua. Pausania crede che questo soprannome derivasse dagli antichi Telchini di Rodi, parecchi de'quali passarono nella Beozia e probabilmente edificarono quel tempio a Minerva, ch'essi dicevano madre degli autori della loro stirpe. Minerva passava come madre dei Telchini, perchè questi erano eccellenti nelle arti. — Era anche un soprannome di Giunone, preso da una statua che i Telchini le aveano innalzata a Taliso, città dell'isola di Rodi.

TELCHINIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, datogli dagli abitanti di Rodi.

TELE (*antic.*). Nome che davasi presso gli Ateniesi alle rendite che si riscuotevano sulle terre, sulle miniere, sulle foreste, ecc., i cui prodotti erano posti a parte pei bisogni dello Stato. Così pure chiamavasi l'ammontare delle tasse imposte sugli stranieri e sui liberti, come pure il prodotto delle dogane sopra certe merci.

TELEA (*erud.*). Soprannome di Giunone nella Beozia per fare allusione all'epoca in cui essa divenne nubile.

TELEARCA (*erud.*). Soprannome di Giove, come fondatore della religione, ossia della perfezione e della base di tutte le virtù. — Titolo d'un magistrato ateniese che presiedeva alle rendite provenienti dalla campagna, dalle miniere, ecc. V. Tele. — Magistrato di Tebe, incaricato di far pulire le strade, farne portar via le sozzure, ed aver cura delle grondaie.

TELEGRAFO. V. Segnale.

TELINGA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue indiane, ed è parlata in quasi tutto il Dekan proprio; ha molte aspirazioni, possiede abbondevol letteratura poetica, ed è la lingua che dopo la sanscrita, l'araba e la kavi, somministrò la maggior quantità di vocaboli alla malese ed alla giavanese.

TELLENONE (*mil.*). Macchina antica da guerra composta d'un grosso palo piantato in terra, che serviva di punto d'appoggio ad un lungo pezzo di legno posto di traverso ed in equilibrio, di modo che alzandone un'estremità si alzava con essa una macchina di tavole guernita d'un tessuto di vimini, capace di contenere tre uomini armati, che venivano così trasportati sulle mura d'una città assediata.

TELO (*mil.*). Nome generico d'ogni arme da lanciare, come dardo, freccia, lancia, ecc. — Chiamasi pure *telo* quella parte della falange greca, che è composta di due *chilarchie*, e che viene più comunemente dagli autori greci chiamata *merarchia*.

TEMA (*mus.*). Soggetto, o parte melodica, che determina il carattere del componimento musicale, oppure che contiene il *motivo* dell' idea principale espressavi, a cui si uniscono poi le altre idee accessorie del pezzo. Al *tema* si riferisce tutto il resto. Il *tema* forma sovente il principio del pezzo musicale, massimamente nelle composizioni che non si distinguono con un'ampia condotta. V'è poi il caso che il *tema* cominci soltanto dopo una specie d' introduzione, in cui il compositore presenta dapprima alcune idee non chiare, dallo sviluppo delle quali esce poi il *tema* in tutta la sua chiarezza. Nella *fuga* dicesi indifferentemente *tema* o *soggetto*. La parola *tema* ha inoltre una particolare significazione allorchè il compositore prende una melodia qualunque, sia appositamente composta, sia tolta da qualche aria favorita, e la varia in differenti maniere. V. Variazioni.

TEMBRIO (*erud.*). Soprannome di Apollo adorato a Tembri, nell'isola di Cipro.

TEMELICO (*erud.*). Soprannome di Nettuno (significa *che conserva il fondo del mare*).

TEMENITE (*erud.*). Soprannome di Apollo, preso da un luogo poco distante da Siracusa, ove egli era adorato. Allorchè sotto Tiberio fu trasportata in Roma la bella statua di questo dio, per essere collocata nella biblioteca del tempio edificato da quell'imperatore, Apollo *Temenite*, dice Svetonio (*in Tib.* 74), apparve in sogno a Tiberio e gli predisse ch'egli non potrebbe consacrare quel tempio: la qual cosa fu risguardata come un presagio della sua morte.

TEMENO (*antic.*). Porzione di terra e boschi sacri che appartenevano ad un tempio, e che si tagliavano per servire al suo mantenimento e a quello dei sacerdoti. — Era pure un luogo vicino a Siracusa ov'era adorato Apollo. V. Temenite.

TEMERARIO (*antic.*). Contribuzione straordinaria (*temerarium*), come quella che fu imposta a Roma dopo che i Galli se ne impossessarono.

TEMERITA' (*icon.*). Cochin la esprime con una donna la quale, coprendosi gli occhi con una mano, cammina sopra una tavola sporgente su d'un precipizio, e lanciasi senza veruna precauzione contro alcune picche a lei dirette.

TEMISTE (*crud.*). Soprannome d'Apollo presso i Siracusani.

TEMPERAMENTO (*mus.*). Nel sistema moderno, detto temperato, non si praticano tutti gl' intervalli nell'originario loro punto di perfezione, come li presenta la natura della scala armonica, ma essi perdono ora in questo, ora in quell'altro qualche cosa della loro acutezza, o gravità. Diffatti l'esperienza dimostra che, accordando le terze maggiori o minori, le quinte e le quarte nell'originario loro punto di perfezione, allorchè si arriva ad un dato termine s' incontra un difetto, o di troppa eccedenza, o di troppa mancanza; dal quale difetto ne viene la necessità di temperare questo o quel suono ad oggetto di combinare vicendevolmente gli intervalli di un *modo* coll'altro, il cui risultato viene detto *temperamento.* Le principali condizioni d'un sistema temperato sono: 1.a tutte le ottave debbono restare nella loro maggiore perfezione, ed essere divise in 12 semituoni; 2.a ogni suono del sistema si può usare in ambi i *modi* come tonica, senz'aumentare le corde; 3.a si tolga ad ogni consonanza, avendo riguardo alla maggiore o minore sua qualità consonante, il meno possibile dell'originario suo perfetto rapporto, acciò l'orecchio la riconosca tuttora per consonanza. Si divide il *temperamento* in *equabile,* in cui tutte le quinte naturali perdono qualche cosa della loro originaria perfezione, e si crescono insensibilmente le quarte naturali; ed in *inequabile,* ove alcune quinte restano del tutto perfette, ed alcune sono insensibilmente calanti. Un *equabile temperamento* però, il quale dà ad ogni suono il suo vero matematico rapporto, non può sussistere, altrimenti non si avrebbe più nessun carattere de' *modi*, e si potrebbe egualmente comporre un notturno in *la minore,* come lo squillo militare in *la b*. Rameau, Kirnberg, Marpurg, Vogler, Stanhope, Pizzati, Asioli ed altri trattano del modo di *temperare* i suoni, e d' accordare i cembali.

TEMPERANZA (*icon.*). Gli Antichi la personificarono sotto la figura d'una donna portante un freno ed una tazza. I Moderni ce la offrono soventi volte sotto le forme d'una donna appoggiata ad un vaso rovesciato con un morso in mano, oppure in atto di mescere il vino coll'acqua. Le viene dato per simbolo l'elefante, siccome quello che è riguardato quale il più sobrio fra gli animali. Ripa ne dà due emblemi; uno la rappresenta con una donna, che ha una testuggine sul capo, e fra le mani un freno e del denaro; l'altro parimenti con una donna in atto d' immergere con una tanaglia un ferro rovente in un vaso pieno d'acqua per temperarlo. Cochin le dà semplici vestimenti, un morso colla briglia in una mano, e nell'altra il pendolo d'un orologio. Con attributi quasi simili il celebre Domenichino dipinse la *Temperanza* in uno degli angoli della cupola di S. Andrea della Valle in Roma; lavoro degno d'essere ammirato dagli intelligenti.

TEMPESTA (*icon.*). È rappresentata nelle pitture del Virgilio del Vaticano sotto le forme d'una figura alata, portante due faci accese. I Romani le tributavano un culto.

TEMPI (*gramm.*). I *tempi* del verbo sono tre, poichè l' idea dell'esistenza è inseparabile da quella del tempo, nel quale a primo tratto si offrono tre epoche principali: il *presente,* il *passato* e il *futuro: Io sono, — io fui, — io sarò.* — Il *presente* non ci si affaccia che in un solo momento, vale a dire nell'istante medesimo della parola; ma il *passato* e il *futuro* possono invece considerarsi sotto aspetti diversi. — Il *passato* riguarda un'epoca anteriore all'atto della parola, o tale che non può esser determinata che dalle circostanze, o tale che serba qualche relazione col presente, e allora dicesi *imperfetto: Un anno fa io era a Londra. Allora voi vivevate contenti.* — O esprime un'esistenza già finita, ma pur contenuta in un convenuto periodo di tempo, di cui fa parte il presente, e allora dicesi *passato prossimo: In questo mese io sono stato in campagna.* — O esprime un'esistenza che non fa più parte di tale periodo, e chiamasi *passato remoto: Io fui ieri in campagna.* — O esprime un'esistenza che appartiene ad epoca ancor più lontana, perchè anteriore ad altra passata, e dicesi allora *trapassato remoto: Poi che esso fu stato un poco più dubbioso.* — O finalmente l'epoca dell'esistenza espressa dal verbo è anteriore ad un'altra che è passata di poco, e dicesi *trapassato prossimo: Io era stato lontano tre giorni dalla città, quando vi ritornai.* — Il *futuro* può riguardarsi sotto due soli aspetti; o contempla un'esistenza posteriore all'atto della parola: *Io domani sarò libero;* o un'esistenza che, quantunque posteriore all'atto della parola, diventerà passata considerandola rispetto ad altra che verrà dopo: *Poichè sarò riescito a vederlo, vi narrerò ogni cosa.* Il primo tempo dicesi futuro *semplice,* il secondo *futuro passato.*

TEMPII (*arch.*). Il tempio più celebre dell' antichità fu quello che venne eretto da Salomone al culto del vero Dio Chi voglia erudirsi de'suoi particolari ne legga la descrizione nella Sacra Bibbia. Esso avanzava di magnificenza tutto che di più grande e sontuoso avessero imaginato gli uomini sino a que'giorni. Venne distrutto da Nabucodonosor l'anno del mondo 3416, e rimase un cumulo di rovine fino al 3468. Esdra lo rialzò nel 3489, ed Erode nel 3840 lo riedificò, ma con assai minore splendore del primo. — Nell'architettura Egizia si voglion distinguere due periodi; l'uno antico, in cui gli edifizi non presentano altra qualità che una massiccia semplicità, l'altro che incominciò dopo il dominio de'Tolommei, nel quale le grazie del greco stile furono innestate sulla maestosa rozzezza del nazionale. Per conoscere a quale misura d'ampiezza e magnificenza fossero arrivati gli Egiziani nella fabbricazione delle case dei numi e del re basterebbe leggere le particolarità che ce ne lasciò scritte Strabone, e raffrontarle cogli avanzi rimasti ad attestare la verità del racconto. Il tempio egizio in origine consisteva nel solo santuario, detto *cella,* il quale era di forma quadrata o quadrilunga, e serviva di dimora al nume, o meglio al simbolo del nume stesso: ma in seguito questa cella fu circondata da molti edifizi, intorno a'quali lungo riescirebbe l'entrare in particolarità minute. La descrizione del gran tempio di Karnac nella Tebaide, che noi togliamo dall'opera di Champollion, gioverà a darne idea, tanto più che, a malgrado delle differenze di vastità o di mole, si osservò in tutti i tempii egizii certa uniformità nelle parti principali. Una doppia fila di sfingi accosciate sul loro piedestallo, in numero di 600 circa da ciascuna parte per un viale di 2000 metri, metteva dal palazzo di Lucqsor, dimora del re, nel tempio di Karnac. Il piedestallo di ciascuna sfinge avea 16 piedi di lunghezza e 4 di larghezza, e la mole delle sfingi rispondeva al sostegno. Un altro viale, fiancheggiato da doppia fila di arieti sui lor massicci piedistalli, facea seguito al primo. Gli arieti, d'un sol pezzo di pietra, erano 58 in ciascun lato, e la loro testa avea più di 4 piedi di lunghezza. Varii alberi ombreggiavano i dintorni del tempio; e per prima si presentava una porta trionfale isolata. Il muro di ricinto appoggiavasi a' lati di lei, che era fatta di pietra arenaria colla cornice ornata del *disco alato* e colla superficie coperta di sculture colorite e di iscrizioni geroglifiche, che ornavano perfino il vano in cui ripiegavansi le imposte della porta. Dopo una strada di 43 metri, si giungeva al *pilone*, ossia ingresso principale del tempio, il cui adito era parimenti abbellito di arieti marmorei. Quattro altissime antenne ad ugual distanza posavano sulla facciata del detto pilone, che avea 95 piedi di lunghezza, 31 di larghezza e 55 di elevazione. Sembra che due colossi decorasser tale ingresso adducente ad un cortile con doppio ordine di colonne, i cui capitelli, in forma di fior di loto troncato, veggionsi sormontati da grossi cubi di pietra che sopportano la trabeazione. Più in dentro è una sala di 74 piedi di larghezza e 40 di profondità, ornata di colonne. Tre porte sono dischiuse nella parete in fondo; quella di mezzo mena alla *cella* isolata, le due laterali a picciole sale dipendenti dal tempio. Dietro al santuario vi ha un'altra sala ed una porta la quale conduceva ad altre stanze. Le pareti e le colonne sono tutte frastagliate da sculture colorite, e sarebbe difficile trovare presso altro popolo tanta profusione di decorazioni. I grandi monumenti egiziani, siccome frutto dell'opera di secoli e secoli e della pietà di molti re, che mano mano aggiungevano sale, portici, fregi d'ogni maniera, offrono alcune varietà di stile, e potrebbero, se fossero integri ritrarci la storia dell'arte. — I tempii di Grecia, che dapprincipio eran di legno, come quello che a Nettuno fu eretto da Agamennone, non uguagliarono mai l'ampiezza di quelli d'Egitto, ma li vinsero in numero e leggiadria. E non v'ebbe città che non ne avesse alzato alcuno alle tutelari sue divinità, e la lettura di Pausania e di Strabone ci mostra che non solo era grande il numero loro, ma l'esecuzione mirabile. Il solo però di cui rimangano bastevoli traccie da poter conghietturare agevolmente il modo della costruzione è quello di Minerva in Atene, chiamato il *Partenone*: per lui si conobbero le parti diverse che costituivano il tempio dei Greci. Si dava il nome di *hieron* (sacro) al ricinto che chiudeva il tempio propriamente detto, le case dei sacerdoti, e talvolta anche estesi tratti di terreno ov'eran gli orti o i campi sacri. Il santuario, dove si collocavan le *are* e i *simulacri* dei numi, dicevasi *naos* (nave) o *cella*, o *domos* (casa), o *secos* (abitazione). Esso era grande e spazioso, qual si volea per le funzioni dei sacerdoti e ministri, e avea forma per lo più quadrilunga. Sovente davanti all' ingresso della cella era un portico chiamato *pronao* o *prodomo*, e dal numero delle colonne che lo sostenevano il tempio avea nome di *esastilo* (sei colonne), *tetrastilo* (quattro), *decastilo* (dieci). Inoltre, per riguardo alla distribuzione delle colonne, si chiamò tempio *in antis* quello in cui il pronao non avea che quattro colonne, le quali ribattevano le *ante* o i pilastri dell'estremità laterale della cella; tempio *prostilo* quello che avea il portico nella sola facciata d' ingresso, *amfiprostilo* quando il portico era ripetuto nella parte opposta; *periptero* quando il colonnato ed il portico girava intorno alla cella; *diptero* se le colonne erano in doppio ordine; *pseudoperiptero* se, invece d'essere staccate dalla cella, erano per metà nicchiate nelle mura di esse. Una delle più cospicue parti del tempio era il così detto *fastigio* o frontispizio, dai Greci chiamato *aetos* (aquila), probabilmente perchè, essendo la sua superficie racchiusa da una triangolare cornice, rappresentava in qualche modo le ali aperte d'un'aquila seduta. Pitture, bassirilievi e statue adornar soleano i fastigii de' tempii maggiori, i quali ne' loro *acroterii* od estremità aveano sovente de' piccoli piedistalli destinati a portar statue od altri ornamenti. Nè tutti i tempii furono di forma quadrata; ve n'ebbero ancor di rotondi, i quali prendevan luce da un'apertura nella sommità, mentre i quadrati la ricevean dalla porta o da laterali finestre. Il cortile, circondato da muro che separava l'area del tempio dagli altri terreni sacri, serviva alle radunanze del popolo, al quale non era concesso entrar nella cella. Si chiamava esso *peribolos*, e lo fregiavano statue, altari ed altri monumenti; giacchè era in facoltà dei divoti il collocare a proprie spese, sia nel pronao, sia nel peribolo, simulacri di numi e di eroi. L'altare de'sacrifizi stava davanti alla statua della divinità principale, e *talamo* dicevasi il luogo dove quella sorgeva, dietro cui spesso era incavata una nicchia, alla quale giungevano per una scala segreta i sacerdoti che rendevan gli oracoli. Finalmente nella cella, o per lo più nell'*opistodomo*, che era la parte posteriore opposta al pronao, veniva custodito il *tesoro* del tempio, dove si depositavano le offerte e le ricche spoglie tolte ai nimici. L'importanza dei tempi greci ci ha persuasi a scriverne un apposito articolo. V. TEMPII GRECI. — Vitruvio ci lasciò la descrizione di un tempio etrusco dedicato a Cerere, in vicinanza del Circo Massimo, il quale fu demolito al tempo d'Augusto. Apparisce da quella come i tempii etruschi fossero costrutti in legno col soppalco di travi e di forma oblunga, e divisi in due parti; l' una davanti che serviva di *portico*, l'altra di dietro che era il tempio propriamente detto. Quest'ultimo era distinto in tre celle; quella di mezzo sacra a Giove, le due laterali ad altre divinità. Nelle campagne di Perugia si rinvennero, non fa molt'anni, gli avanzi di un monumento che il Vermiglioli reputò essere stato un' *Edicola*, o tempietto toscano. Esso è quadrilatero, ben conservato, innalzato a grandi massi riquadrati, con due fòrnici laterali, e potrebbe aver servito di *edicola funeraria* o di *eroo*, col qual nome chiamavano i Greci i tempietti sepolcrali. — I tempii de'Romani de' quali ci pervennero le reliquie mostrano la più gran somiglianza coi Greci. Ne differivan tuttavolta per la disposizione delle colonne sui fianchi; giacchè i Romani contavano non il numero delle colonne, ma degli intercolunnii, e sappiamo da Vitruvio che era loro stile porne a ciascun lato un numero doppio di quello che avea la facciata. Così pure la forma rotonda era presso di loro più in uso che presso i Greci, come ne abbiamo esempio nel *Panteon*, vero miracolo d'architettura. Cotali rotonde erano ora *monoptere*, vale a dire ad un solo giro di colonne, quale il tempio di Vesta a Roma, o quel della Sibilla a Tivoli; ora *periptere*, ossia a doppio ordine di colonne, come si ritrae dal *Philippeion* o rotonda di Filippo in Olimpia. — La descrizione dei tempii indiani non potrebbe venir ridotta a forma metodica, mancando essi del numero e dell'armonica distribuzione di parti che nasce dalla cognizione delle arti figurative. Pare che gli antichissimi edificatori dei tempii di Ellora, di Salsetta, delle sette *Pagode* della costa di Coromandel, altro pensier non avessero che di attuare, per quanto era possibile, l'idea dell' infinito collo sfoggio delle dimensioni più gigantesche. A petto di codeste moli dicesi che le piramidi egizie perdano il paragone. Ma in vece del gusto e dell'ingegno campeggia in loro l'incredibil pazienza di un volgo di schiavi, perchè si vedono quasi tutte coperte di minutissimi lavori in rilievo o in pittura, e sorgono quale da terra senza base regolare, quale scavata nel masso. A senso di alcuni eruditi, le pitture che le adornano sarebbero le più antiche del mondo, e le iscrizioni in una lingua anteriore anche alla sanscrita. — Diremo per ultimo alcun che del tempio di Babilonia, detto tempio di Belo (da *Baal*, Signore), il quale maraviglioso dovette essere se veramente fu quale ci vien descritto dagli storici greci, cioè a dire un quadrilatero immenso, lungo per ogni verso due stadii, ossia non meno d'un quarto di miglio. Di mezzo al sacro recinto sorgeva altissima torre, o' meglio una serie di torri quadrangolari, l'una sovrapposta all'altra in numero di otto, con tale degradazione da potervi correre al di fuori larghe e comode scale, per le quali ascendevasi alla sommità. Nell'interno si ammiravano due grandissime sale, l'una che serviva al riposo del nume, l'altra a'lauti banchetti di lui o più veramente de'sacerdoti, ed ivi il lusso babilonese spiegava tutta la sua maggior pompa. Pare che la torre più elevata servisse di specola per quelle osservazioni astronomiche che procacciarono tanta riputazione ai Caldei.

TEMPII GRECI (*arch.*). Fu costume dei Greci, come di tutti i popoli antichi, di fabbricar tempii in luoghi elevati. Dice Omero nell'inno ad Apolline, con lui parlando: *omnes enim speculae carae, et vertices summi altorum montium*. E ne fu la ragione, perchè credevano che più da vicino ascoltassero così le umane preghiere. I primi tempii furono quei luoghi, dove aveano prima eretto qualche monumento sepolcrale a persona meritevole. — Non a un solo Dio si innalzarono tempii, ma a molti insieme; e però si dissero *Dii* σύνναοι, o συνοικέται. Così ὁμοβώμιοι quelli che aveano un altare medesimo. Per esempio uniti si videro Iside ed Api: Cerere, Bacco, e Febo: Giove, Giunone e Minerva: Apolline, Latona e Diana: Ercole e le Muse: Venere e Cupido: Castore e Polluce: Esculapio ed Apolline: Sole e Luna: Marte e Venere: Pane e Cerere, ecc. — Talvolta tutti in un tempio solo, come nel Panteo a Roma, e in quello d'Atene dell'imperatore Adriano, e in quello di Sparta, giusta Pausania, *vetus templum omnium Deorum*, e in quello di Corinto, giusta lo stesso, *templum Diis omnibus in commune consecratum*. L'architettura stessa dei tempii avea una forma sovente diversa; le colonne doriche a Giove, a Marte, ad Ercole; le ioniche a Bacco, ad Apolline, a Diana; le corintie a Vesta, benchè non sempre si osservasse tal ordine. In due parti si dividevano i tempii, *sacra* e *profana*. L'esterna conteneva un vaso o di marmo, o di bronzo, pieno d'acqua lustrale, colla quale si aspergevano gli ammessi ai sacrifizii, ed oltre il quale non era lecito di passare ad alcun profano. La voce σηκὸς, propriamente *caula*, usata nel parlare di tempii, significa quel luogo chiuso con cancelli, dove eran riposte le statue degli dèi. Il *Sacrario*, ἀρχεῖον, così detto, o da alcuni *summum templum*, perchè posto nella parte alta, fu l'erario del tempio medesimo, dove anche si portavano in deposito le proprie sostanze. Voci comuni ai tempii: Ναὸς, e Ἱερὸν, *totum aedificium*: Βωμὸς, *ara* per li sacrifizi: Πρόναον, *vestibulum templi*, dove stava, o un altare, o un immagine: Τέμενος, luogo in cui si collocava la statua primaria. — Prima di Cecrope non ebbero gli Ateniesi *statue* nei tempii. Una tavola, un tronco, una colonna teneano il luogo dei numi. Poi si passò alle *statue*, le quali furono o di legno o di creta, o di marmo; indi si venne ai metalli, bronzo, argento, ed oro. — Il luogo di mezzo si destinava al simulacro, chiuso, detto σηκός. — La voce Βωμὸς, *altare*, si prende più ampiamente dai Greci, che dai Latini. Propriamente significa non solo quel luogo elevato da terra, in cui si faceano i sagrifizi, ma anche il luogo inferiore detto dai Latini *Ara*. Gli altari erano sempre ad oriente. Per lo più di terra congesta, o di cotto, o di pietre. Varii di figura, lunghi, quadrati, rotondi. Adorni di corna, alle quali legavan le vittime, e per significare la dignità e la potenza degli dèi e degli eroi, i quali si rappresentavano con corna, come Serapide, Iside, Ammone, Bacco, i Fiumi, ecc. Sugli altari s'inscrivea il nome del nume. Negli Atti degli Apostoli: ΑΓΝΩΣ ΘΕΩ, *Ignoto Deo*. Gli altari, cioè Βωμοὶ, si dissero altri ἄπυροι, altri ἔμπυροι. Questi perchè in essi si facea fuoco, quelli perchè senza fuoco. Dove non accadeva spargimento di sangue, si chiamarono ἀναίμακτοι. Prima dei tempii si ergevano altari nei boschi, o in altri luoghi aperti. Gli dèi *inferi* li aveano in luoghi piani e bassi: gli dèi *superi* in luoghi sublimi. — Il modo di consecrare altari e simulacri si descrive dallo Scoliaste d'Aristofane. Donna con veste di varii colori portava in capo una pignatta di lessi legumi, come fave, piselli, e simili; e ciò singolarmente nel consecrar le *Herme*, ossieno le statue di Mercurio. Ma queste consecrazioni variarono, divenendo anche di spesa grande con olio, vittime, ecc. Sacri erano i boschi, dalla somiglianza dei folti alberi che circondavano ogni tempio. Nei boschi credeano che abitassero gli dèi. Era sacrilegio il tagliarli. — I tempii, i simulacri, gli altari, i boschi e gli alberi sacri servivan di asilo. I rei potevano a quelli rifuggirsi, ed era atto sacrilego lo strapparli. Non però questo privilegio di asilo veniva attribuito ad ogni luogo sacro, ma solo a quello, *cui consecrationis lege concessum est*. Alcuni asili servivano solo per alcuni casi. Così il tempio di Diana in Efeso era asilo per li debitori. Il sepolcro, o tempio di Teseo per li servi maltrattati dai padroni. Le statue, o i sepolcri dei principi e degli eroi ebber lo stesso privilegio. Fino al tempo di Tiberio restarono inviolabili gli asili. Egli li abolì, riserbando solo il tempio di Giunone Samia, e quel di Esculapio. Ma Tacito osserva che non furono *tolti* affatto; bensì regolati. I *campi sacri* si diceano certe porzioni dei campi assegnati agli dii; e da queste traendo frutti, li riserbavano ad uso sacro. Tali porzioni di campi si assegnavano anche ai re ed agli eroi benemeriti.

TEMPO (*icon.*). Il *Tempo* viene allegorizzato dai pittori sotto la figura d'un vegliardo smilzo e scarnato, avente la barba ed i capelli bianchi, due grandi ali agli omeri, la falce in una mano e l'orologio a polvere nell'altra; più il cerchio dello zodiaco, colonne spezzate, corone e scettri qua e là sparsi.

TEMPO (*mus.*). Dicesi *tempo* ogni divisione uguale della misura musicale. — Benchè i *tempi* sieno tutti uguali in durata in una divisione di nota qualunque, non hanno però tutti l'importanza medesima riguardo principalmente al movimento scelto e all'armonia usata dal compositore. Vi hanno dunque due sorta di *tempo*, il *forte* e il *debole*; il primo è quello che si batte non importa in quale specie di misura; il secondo è naturalmente quello che lo segue. Pure quando il movimento d'un pezzo di musica è lentissimo si può suddividere il *tempo* stesso in *tempo forte* e in *tempo debole*, e inoltre ogni *tempo debole* può riguardarsi come un momento di *tempo forte*. Ma quando il movimento è precipitato i *tempi deboli* non possono cambiar misura, ed anzi quella misura che aveva due *tempi forti* non ne ha più che un solo in forza di questo fatto medesimo ; e questo *tempo* solo è sempre quello che si batte. — La *misura a quattro tempi* ha due *tempi forti*, il primo e il terzo, e due *tempi deboli*, il secondo e il quarto. La *misura a due tempi* non ha che un solo *tempo forte*, ed è il primo; quella a *tre tempi* ha per *tempi forti* il primo ed il terzo; quanto al secondo, esso è debole , benchè lentissimo sia il movimento. — Ricordiamo per ultimo che i *tempi* si possono dividere in *semitempi*, e aggiungiamo che tanto le *misure* composte quanto le loro radicali hanno i *tempi forti* e *deboli* distribuiti in uguale maniera.

TEMPO DEBOLE (*mus.*). Così si chiamano i *tempi* pari di ciascuna *misura*; così nella *misura a due* o *tre tempi* il secondo è il *tempo debole*; nella *misura a quattro tompi* il secondo e il quarto sono *deboli*. V. TEMPO.

TEMPO DI MARCIA (*mus.*). Movimento di marcia, per lo più allegro e maestoso.

TEMPO FORTE (*mus.*). *Tempi* impari di ciascuna *misura*; così nella *misura a due tempi* il primo è *forte*; nella *misura a tre* o *quattro tempi* il primo ed il terzo sono *forti*.

TENACITA' (*icon.*). L'edera serve di attributo a questo soggetto, il quale si esprime colla suddetta pianta , che lega , circonda e strettamente cinge una donna di età matura. Presso i Romani riguardavasi come cosa di tristo augurio se il sacerdote di Giove avesse toccata, od anche semplicemente nominata l'edera, imperocchè i sacerdoti per sagrificare debbono essere assolutamente liberi.

TENARIE (*erud.*). Feste greche in onore di Nettuno soprannominato *Tenario* (v-q-n.), da Tenaro promontorio della Laconia ove quel dio aveva un tempio.

TENARIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno preso dal tempio a forma di grotta che quel dio aveva sul promontorio di Tenaro, al cui ingresso vedevasi la statua del nume. — Era pure così chiamato un tempio di Nettuno , che serviva d'inviolabile asilo agli infelici. Quelli che andavano ad adorare il nume in quel tempio chiamavansi *Tenariti*.

TENARITI. V. TENARIO.

TENDA (*mil.*). Tela che si distende sopra una traversa (in latino *tentorium*), sostenuta da due forti puntelli, e che cadendo verso terra si allarga e si tende con cappii di cinghia, o di corda fortemente raccomandati ad una fila di piuoli piantati intorno. Riparano sotto di essa 10 e fino 15 soldati, i quali sono invigilati dal caporale di squadra. I Romani le adoperavano di pelle, onde i modi di dire militari: *vitam degere sub pellibus; hiemare sub pellibus* (incanutire in campo; svernar sotto le tende).

TENEATE (*erud.*). Apollo aveva sotto questo soprannome un tempio ed un oracolo a Tenea, borgo del territorio di Corinto.

TENEIDOS (*mus.*). Nome greco d'un pezzo di musica pel flauto.

TENENTE (*mil.*). V. LUOGOTENENTE.

TENENTI (*aral.*). Diconsi *tenenti* le figure umane in forma d'Angeli, ossiano Genii, di vergini, di selvaggi, di mori, di sirene, ecc., posti ai lati dello scudo, cui sembra che sostengano: quando sono animali chiamansi *sostegni* o *supporti*. V. SOSTEGNI.

TENERO (*B. A.*). I colori *teneri* sono dolci e soavi: dipingere *teneramente* è dipingere con soavità e con morbidezza. La *tenerezza* è anche nelle sculture e nelle incisioni. Gli statuarii fiorentini amarono piuttosto il duro.

TENIDIO o TENIA (*arch.*). Cintura che le femmine antiche portavano sotto il seno, affine di strignere la tunica; dicevasi ancora *strofio*. — *Tenie* sono appellate in alcun luogo anche le fascie o bende pendenti dalle mitre. — *Tenia* viene nominata da alcuni una modanatura piatta a foggia di listello.

TENORE (*mus.*). Nome della voce umana grave propria dell'adulto sesso maschile, la cui estensione è dal *do* o *re*, chiave di basso nelle righe, al *sol* o *la* del violino, pure nelle righe. Il *tenore*, pel carattere espressivo , sonoro e in pari tempo leggero, si adatta alle parti passionate del dramma lirico. Cantando all'ottava bassa della voce di primo soprano il *tenore* con essa armonizza. Intesa in un duetto col basso la voce di *tenore* sembra acquisti in dolcezza quello che la voce di basso guadagna in espressione virile; e nei pezzi di accompagnamento il *tenore*, mercè i suoni di petto , domina la massa musicale con potenza maggiore della voce di soprano. Avviene un fenomeno acustico ogniqualvolta un *tenore* canta in duetto con un soprano se questa seconda voce è scritta in una sesta superiore alle note vocalizzate pel *tenore*. In tal caso la melodia principale, distribuita alla voce d'uomo, sembra innalzarla assai più che l' accompagnamento eseguito dalla voce di donna , perchè il primo canta nelle elevate regioni del suo strumento, mentre la seconda eseguisce nelle regioni basse del suo. Donde proviene l'effetto straordinario prodotto dall'unione ben assortita di queste due voci.

TENSA (*arch.*). Carro sorretto d'ordinario da due ruote, nel quale si portavano le cose sacre e le statue degli dèi nei giuochi circensi. Si formavano d'ordinario col legno della pianta consacrata al dio di cui dovevasi condurre attorno l'effigie, e i numi in quelle occasioni venivano esposti con tutti i loro attributi, cioè Giove colla folgore, Saturno colla falce, Nettuno col tridente, ecc. Il carro era tirato da cavalli, o da uomini con funi. In seguito l'adulazione fece tributare lo stesso onore alle statue degl'imperatori, le quali erano tirate dai senatori o da altre distinte persone, coronate e pomposamente vestite. Fu questo uno degli onori compartiti all' imperatore Claudio dopo la sua morte! Troviamo alcune delle sue medaglie d'oro e d'argento, che da un lato rappresentano la testa di quel principe coronata di alloro, e dall'altra una *tensa*. Quando i giuochi erano terminati, le statue degli dèi venivano collo stesso corredo di nuovo condotte nei loro templi , come lo osserva Dione, il quale narra che la *tensa* di Minerva si spezzò sulla via dal Circo al Campidoglio: *Thensa Minervae ex circo in Campidolium cum esset reducenda, confracta est.*

TENTAZIONE (*icon.*). Si dipinge sotto le forme di giovane ed avvenente vergine semplicemente vestita. Tiene sulle ginocchia un vaso di fuoco, ch'essa va attizzando. Un Genio, orrido e nero, le presenta una borsa ed alcuni gioielli: un altro Genio, bianco e gentile, fa ogni sforzo per farle accettare una palma; la *Tentazione* sembra indecisa nella scelta.

TEOCALLI (*arch.*). Tempio del Messico , ora interamente distrutto. V. MESSICANE ANTICHITA'. Era desso un monumento piramidale, elevato di 37 metri, nel quale si distinguevano 5 piani.

TEOGAMIE (*erud.*). Feste in onore di Proserpina e in memoria del suo maritaggio. Solennizzavansi con lotte e corse a Nisa, città di Caria.

TEOLOGEO (*antic.*). Luogo del teatro antico, situato al disopra ove presentavansi gli attori ordinarii, e dal quale parlavano gli dêi. Questo nome davasi pure alle macchine sulle quali essi scendevano.

TEOLOGIA (*icon.*). Meglio di Ripa e di Cochin che la descrissero, l' ha dipinta Raffaello in Vaticano. La teologia, presa in generale è la scienza di Dio e delle cose divine. Il Sanzio la mostra sotto le forme d' una donna, il cui grave contegno annuncia qualche cosa di divino: sta assisa sopra un gruppo di nubi, e di sopra il capo ha l'emblema dell' eucarestia: la pietà che spira in tutto il suo contegno vedesi pure espressa ne'colori de'suoi vestimenti, i quali indicano le tre virtù teologali; la purità della fede è ivi dinotata dal suo bianco velo, la speranza dal verde manto che sino ai piedi giù scende, e la carità dalla rossa tunica che le copre il petto. Quest'ultima virtù è pure caratterizzata dalle corone di foglie e di fiori di granato, che porta sul capo la figura principale. È questa accompagnata da due piccoli genii o amori divini, ciascuno de' quali porta un cartone: sul primo sta scritto *notitia*, sul secondo *divinarum rerum*.

TEOMANTI. V. TEOMANZIA.

TEOMANZIA (*scien. occul.*). *Teomanzia*, Θεομαντεία, cioè presagio che vien da Dio; era diversa dagli oracoli. Questi non si davano che per mezzo dei sacerdoti nei luoghi assegnati. I teomanti potevano profetar dappertutto. Costoro si fingeano compresi da fuoco divino, davano segni esterni d'urli e di gridi. Si coronavan di lauro, come pianta fatidica. Questi si alimentavano a pubbliche spese in Atene. Di tre sorte erano i teomanti. La prima quella dei *demoniaci*, cioè invasi da genii fatidici, che, tacendo gli uomini, parlavano o dal ventre, o dal petto. Si diceano Διμονόλήπτοι, cioè *a daemonibus possessi*. Si dissero anche Εὐρυκλεῖς, ed Εὐρυκλεῖται, da Euricle che primo insegnò quest' arte in Atene; e con altro nome Πύθωνες, o Πυθωνικοί da Πύθων, cioè *daemon divinator*. La seconda quella degli *entusiasti*, detti ἐνθωσιασταί, ἐνθεαστικοί, θεοπνευσται. Il nume non abitava in essi, ma solo erano da quello diretti, come Orfeo, Anfione, Museo, le Sibille. La terza quella degli *estatici*, detti ἐκστατικοί, i quali per qualche tempo mostravano di rimaner fuori dei sensi in estasi, e tornati in sè narravano quanto avevano veduto e udito. A queste tre classi si può aggiungere quella dei *moribondi*, i quali vicini all' altra vita credeansi fatti partecipi dell'avvenire. — La *teomanzia* era pure una parte della cabala degli Ebrei, la quale studia i misteri della divina maestà e cerca i nomi sacri. Colui che possiede questa scienza conosce l'avvenire, comanda alla natura, ha pieno potere sugli angeli e sui diavoli e può operare prodigii. Alcuni rabbini pretesero, che con questo mezzo Mosè tante maraviglie operasse, Giosuè arrestasse il sole, Elia facesse cadere il fuoco dal cielo e risuscitare un morto, Daniele chiudesse la gola ai lioni, i tre fanciulli non consumassero nella fornace e simili. — Nullameno, benchè abilissimi anch'eglino nei nomi divini, i rabbini ebrei nulla più fanno delle cose dai loro padri operate.

TEORBIO (*mus.*). Istrumento fatto a guisa di liuto, per quanto credesi inventato in Francia da Hottemann, il quale si rese celebre pel suono e per la musica della viola bassa. Altri vogliono che il teorbio sia stato inventato in Italia da un tale Tiorba che gli diede il suo proprio nome. In passato serviva negli accompagnamenti, ma non è più in uso dacchè si è immaginato il violoncello.

TEORIA (*icon.*). Gravelot, che in gran parte ha seguito le orme del Ripa, la rappresenta con una donna che sale, coll'espressione del desiderio di giungere al punto cui si è proposto: la qual cosa indica che solo partendo dalle più semplici nozioni si giunge per gradi alle più complicate. Il tempo necessario all' acquisto delle cognizioni è indicato dall'orologio a polvere ch'essa ha in mano, e dai libri; e le figure che nel fondo del quadro sembrano conversare insieme esprimono il vantaggio che risulta dalla società dei dotti e dalla lettura delle loro opere. Essa porta sul capo un aperto compasso, le cui punte sono rivolte in alto, per significare ch'ella può misurare la immensità.

TEORIA MUSICALE (*mus.*). Complesso di tutte quelle cognizioni che risultano dallo speculativo studio de'suoi oggetti, quali sono: la grammatica, la retorica, l'estetica, la cognizione della struttura degli strumenti, non che le due scienze ausiliarie, l'acustica e la canonica.

TEORIE (*erud.*). Feste ateniesi, che si celebravano in Delfo in onore di Apollo da un' apposita deputazione che gli Ateniesi colà mandavano ad offerire sagrificii solenni per la prosperità della loro repubblica. Erano così dette perchè la deputazione mandavasi sulla stessa nave con cui Teseo si recò a Delfo, e la quale chiamavasi *teoris*; e però *teoria* chiamavasi la deputazione stessa; *teori* i singoli suoi membri, ed *architeore* il suo capo. Talora sotto il nome di *teoria* furono personificate le sacre cerimonie in generale.

TEORIO (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Apollo presso i Trezenii, popoli della Grecia. Significa *che vede chiaro*. Apollo aveva un tempio sotto questo nome nella città di Trezene, che Pausania riguarda come il più antico di tutti i templi della Grecia d'allora.

TEOSSENIE (*erud.*). Feste istituite dai Dioscuri per essersi gli dêi degnati d' intervenire come ospiti al loro convito. Si celebravano in tutte le greche città, e vi s'invocavano tutti gli dêi in generale. Una clamide era il premio al vincitore nei giuochi che facevansi in quella circostanza. Secondo altri le *teossenie* erano giuochi che celebravansi dai soli Pellenii nella loro città ad onore di Apollo.

TEOSSENIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, protettore dell'ospitalità. Egli aveva un tempio ed una statua di bronzo a Pellene nell'Acaia, ove si celebravano pur giuochi in onore di lui. V. TEOSSENIE.

TEPIDARIO (*arch.*). Stanza de' bagni antichi, in cui erano le vasche dell'acqua calda. Nelle terme di Diocleziano, avanti la demolizione loro, il tepidario doveva essere certamente di costruttura grandiosa: esso era una grande sala ottagona, di figura oblunga, di cui ciascun lato formava un semicircolo, e la cui vôlta era sostenuta da molti ordini di colonne di altezza straordinaria.

TEPULA (acqua). V. AQUARIO.

TERACIO (*mus.*). Nome di due arie degli Antichi, che si cantavano nelle feste di Proserpina alla primavera. Da quanto pare il nome di queste arie deriva dal suo autore, ch'era Argivo.

TERAPNATIDIE (*erud.*). Festa spartana, della quale non si conoscono i particolari.

TERAPNEI (*erud.*). Soprannome di Castore e di Polluce.

TERARCO (*mil.*). Nella milizia degli antichi Greci così chiamavansi quelli che comandavano gli elefanti; cioè il *terarco* ne comandava due; lo *zoarco*, uno; l'*epilerarco*, quattro; l'*itarco*, otto; l'*elefantarco*, sedici; finalmente l'*erarco* ne comandava trentadue.

TERATOSCOPIA (*scien. occul.*). Sorta di divinazione per mezzo dell'apparizione e della vista dei mostri, dei prodigii, degli spettri e dei fantasimi. Fu appunto per mezzo di quest'arte, che si dice che Bruto, l'uccisore di Cesare, veggendo uno spettro presentarsi a lui nella sua tenda, predisse che perderebbe la battaglia di Filippi. Fu altresì per mezzo della teratoscopia, che Giuliano, trovandosi a Parigi, indusse il suo esercito a proclamarlo Augusto. Egli spacciò che il genio dell' imperio gli era comparso, e che l'aveva pregato e come forzato di non opporsi alla volontà de' soldati. Quest' artifizio offeriva un vastissimo campo alla politica ed all'ambizione.

TEREBRA (*arch.*). Plinio nell' ultimo capitolo della sua *Storia Naturale* fa menzione di questo strumento di cui servivansi gli antichi intagliatori in gemme o pietre dure, che probabilmente corrisponde al nostro trapano, di tanto vantaggio nell'arte glittica. — Indicavasi pure colla voce *terebra* una macchina da guerra di cui servivansi gli Antichi per operare fori o fenditure nelle città assediate: questa era una specie di ariete, che si faceva agire a guisa di un trapano.

TERENTINI (*erud.*). Giuochi istituiti a Roma in onore degli dèi infernali.

TERENTO (*arch.*). Luogo del campo di Marte ov'era collocato un altare sacro agli dèi infernali; era così detto perchè le terre da quella parte erano logorate dal Tevere. Altri leggono *terreros*, luogo terribile, spaventoso.

TERETISMO (*mus.*). Polluce, nel suo *Onomastico*, pone nel numero delle arie di flauti il *teretismus* ed i *terismata;* e Suida dice ch'erano note molli e lascive, le quali traevano il loro nome dalle cicale.

TERI' (*numis*). Sorta di moneta napolitana, oggi più comunemente detta tarì.

TERISTRO (*arch.*). Pezzo grande di cotone o di velo (*theristrum*), con cui le donne greche e romane coprivansi in estate il capo e le spalle per difendersi dai raggi del sole. Le donne da partito ravvolgevansi in un *teristro* senza verun altro vestimento. Le danzatrici delle pitture di Ercolano sono vestite della suddetta tela trasparente.

TERITA (*erud.*). Nome sotto il quale era onorato il dio Marte nella Laconia, presso la città di Terapne. Ricevette egli questo nome da una delle sue statue, così chiamata, ch'esso avea nel territorio dell'anzidetta città.

TERMA (*arch.*). Sinonimo di Erma (v-q-n.).

TERME (*arch.*). Lo stesso che *bagni* (v-q-n.). Negli scavi d'Ostia furono scoperti, nel 1858, grandiosi bagni, i quali altro non sono, senza dubbio, che le terme d'Antonino Pio, di cui parlano gli scrittori e le iscrizioni. Una vasta sala è adorna d'un bel pavimento in mosaico, e in una delle camere balnearie fu trovata una bellissima statua egregiamente conservata, tranne la testa. L'uno e l'altra andranno ad adornare i musei del Vaticano, come già v'andò un'altra statua scoperta prima.

TERME PUBBLICHE (*erud.*). V. Ludi.

TERMINALE (*erud.*). Soprannome di Giove, come protettore dei termini o confini.

TERMINALI (*erud.*). Feste *terminali* o *le terminali* assolutamente chiamavano i Romani quelle feste che celebravano in febbraio ad onore del dio Termine o di Giove *terminale*.

TERMINE (*erud.*). Dio protettore de'confini che si pongono nei campi, e vendicatore delle usurpazioni. *Termini* si dicono pure certe statue di mezzo busto, chiamate anche *erme* (v-q-n.).

TERMOPOLIO (*arch.*). Siccome gli Antichi usavano sempre mescere acqua con vino, si imaginò di rendere il vino più grato a bersi mescendovi acqua bollente. Questa mistura era riguardata qual bevanda dilicatissima, e si usava caldissima. Essendo essa la sola bevanda calda degli Antichi, il suo consumo era assai considerabile, e nelle città vi avevano moltissime *termopolie* o botteghe nelle quali vendevasi vino caldo. Nelle *commedie* di Plauto si fa sovente menzione delle *termopolie.* — L'imperatore Claudio, che faceva esercitare una severa polizia in Roma, determinò un giorno, secondo Dione Cassio, di proibire tutti questi luoghi pubblici; e in occasione di un lutto pubblico e generale, allorchè un individuo della famiglia imperiale era morto, tutte le *termopolie* dovevano esser chiuse sotto pena capitale. — Per riscaldar l'acqua come pure per versare il liquido vi erano vasi particolari: San Clemente Alessandrino, nel II libro del suo *Pedagogo*, fece menzione di simili vasi divenuti troppo caldi; e Polluce fa una enumerazione abbastanza lunga di vasi inservienti a siffatto uso, tra i quali si trovano pure gli *hipnolebetia;* dal che si può conchiudere che gli Antichi possedevano qualche cosa di analogo ai nostri servigi da thè e da caffè.

TERMOSPODIO (*arch.*). Vaso da cucina che, pieno di cenere calda, serviva sulle mense a conservar calde le vivande.

TERNARIO (*poes.* e *numis.*). Così chiamansi le due ultime parti del sonetto. — Era pure il nome d'una moneta romana che valea tre denari, e che fu fatta coniare la prima volta da Eliogabalo. — In musica, dicesi *misura ternaria* alla *tripla*.

TEROFORI (*erud.*). Si diede in Roma antica questo nome a certi corrieri che, nel recare la notizia di qualche dichiarazione di guerra, di battaglia perduta, o di altro sinistro avvenimento d'esercito, portavano delle ale su le cime delle loro picche.

TERPODIO (*mus.*). Strumento della classe de' clavicilindri, inventato verso il 1817 da Davide Busckmann della provincia di Gota. Si distingue per un suono puro, chiaro, uguale, pieno e vigoroso; producendo un'armonia di flauti, clarinetti, fagotti, corni, ecc., con un semplice meccanismo, mediante il fregamento d'un cilindro di legno a bastoncini pure di legno. Ha inoltre un bellissimo *crescendo*, e vi si possono pure eseguire passi veloci.

TERRORE (*icon.*). Si rappresenta sotto le forme d'un uomo furibondo, che velocemente cammina e dà fiato ad una tromba: è coperto di una pelle di leone, e porta uno scudo sul quale sta impresso il teschio di Medusa.

TERSICORE (*icon. e B. A.*). Una delle nove Muse, la quale presiedeva alle danze. Per solito rappresentasi coronata di alloro ed avente in mano un flauto, od una cetra, oppure un doppio flauto. Nelle pitture d'Ercolano, sul marmo dell'Apoteosi d'Omero, e sul sarcofago del Campidoglio, Tersicore ha in mano una lira. Canova scolpì Tersicore, la quale con sereno e animato sembiante piega il manco braccio a sostegno della lira retta da un cippo, e lascia cadere il destro lungo il rilevato fianco, colla mano in atto di stringere il plettro. La figura pianta sul destro piede, e la opposta gamba e la coscia incrociando fa loro prendere una vaga curva, e nell'insieme produce la più bella linea serpeggiante. La doppia veste asseconda e descrive esattamente il nudo, e sotto il petto è dessa disposta in guisa che, senza il soccorso di fascia o di nastri, da sè stessa lo stringe e dai fianchi il separa. Dai lineamenti del disegno traspare la grazia, la purità dei contorni, le belle forme, ed in una parola tutto l'antico stile.

TERUNCIO (*arch.*). Il quarto d'un tutto qualunque, ossia *tre once*. Era pure il quarto dell'asse (v-q-n.); ma questa moneta d'argento, per la troppa sua piccolezza, fu abolita e non rimase più che come moneta di calcolo.

TERZA (*mus.*). Intervallo di tre gradi e di tre specie, cioè maggiore, minore e diminuita. Tutti gli accordi sono originariamente composti di terze: la triade è composta di due, l'accordo di settima, di tre, l'accordo di nona, di quattro, ecc.; tutti gli altri accordi non sono che rivolti di questi. Si può dunque dire che non v'è armonia senza terze, ovvero che le terze sono gli elementi dell' armonia.

TERZADECIMA (*mus.*). Intervallo di 13 gradi, ovvero una sesta distante un'ottava dal suo fondamentale. Essa porta tal nome, primo nel contrappunto doppio, perchè in esso differisce dalla sesta; secondo, quando costituisce la principale dissonanza d'un accordo dissonante.

TERZA PARTE DI SUONO (*mus.*). I teoretici intendono con tale denominazione un intervallo nel rapporto $\frac{625}{648}$ composto dal diesis e comma sintomico che per altro si usa nella musica pratica. Nella canonica si sviluppa qual differenza fra l'ottava naturale e quella che risulta dall'addizione di quattro terze minori.

TERZETTA (*tecn.*). Una pistola piccola, che si porta per lo più nascosta in dosso, forse così detta dalla lunghezza della sua canna, ragguagliata al terzo d' una pistola ordinaria. Non è arme militare.

TERZETTO (*mus.*). Pezzo musicale per tre obbligate parti vocali o strumentali; nell'ultimo caso dicesi anche *trio* (v-q-n.). Sono famosissimi fra gli altri i *terzetti* vocali del *Guglielmo-Tell* di Rossini, del *Roberto il Diavolo* di Meyerber e dei *Lombardi* di Verdi.

TERZINA (*mus.*). Complesso di tre note contra due, a cui per lo più sta sovrapposto un 3. Così, p. es., nella dupla di semiminime una battuta può contenere cinque crome, alloraquando tre di queste non oltrepassano il valore di due. In simile caso se ne accelera alquanto il movimento.

TERZINA (*poes.*). Componimento in terza rima, com'è la *Divina Commedia* — Dassi anche questo nome a quella parte di capitolo, sonetto, od altra poesia, che è compresa in tre versi, e che altrimenti è detta *ternario* o *terzetto*.

TESEE (*erud.*). Feste che gli Ateniesi celebravano ogni anno in onore di Teseo. Gli autori non sono d' accordo sull' origine di queste feste. Gli uni dicono che furono instituite in memoria della vittoria che Teseo riportò sul Minotauro, vittoria che liberò gli Ateniesi dal tributo infame che pagavano ogni anno a Minosse d'un certo numero di giovani dell'uno e dell'altro sesso per esser divorati da questo mostro, o, secondo altri, per esser solamente ridotti in servitù. Aggiungono che poco riconoscenti di tal servizio, gli Ateniesi bandirono poscia Teseo; e che quest'eroe, essendosi rifugiato a Sciro presso Licomede, fu ucciso da quel tiranno. Per vendicare la sua morte, gli dèi permisero che un'orribile carestia desolasse l'Attica: si consultò l'oracolo, il quale rispose che il flagello non cesserebbe se non quando si fosse vendicata la morte dell' eroe. Gli Ateniesi si armarono, sorpresero Licomede, l'uccisero, portarono nella loro città le ossa di Teseo, gli eressero un tempio e instituirono le feste Tesee in di lui onore. Quest'origine è falsa, se noi crediamo a Plutarco; egli riferisce che alla famosa battaglia di Maratona essi videro Teseo che combatteva alla loro testa, e che avendo consultato l'oracolo su tal prodigio, ne ricevettero per risposta che doveano raccogliere le ossa di Teseo, e che essendovi riusciti, quantunque con molta fatica, deposero queste preziose reliquie in un magnifico sepolcro che innalzarono nel mezzo della loro città. Questo sepolcro era un asilo sacro per gli schiavi.

TESMIA (*erud.*). Soprannome di Cerere onorata alle falde del monte Silliene, in un tempio che diceasi esserle stato edificato da Disaule e Damitale, i quali, al riferire dei Fineati, ebbero l'onore di riceverla nella loro casa. Aveva essa sotto questo nome un altro tempio a Titronio, nella Focide, ove la sua festa celebravasi ogni anno con grande concorso.

TESMOFORIE (*erud.*). Feste che gli Ateniesi celebravano in onore di Cerere legislatrice, perchè credevano che questa dea avesse dato saggie leggi ai mortali. Gli uomini erano esclusi da tali feste, e non vi erano che le donne di condizione a cui fosse permesso di assistervi. Esse andavano in processione ad Eleusi, e si facevano portare innanzi da alcune giovanette scelte i libri sacri. Nello spazio dei cinque giorni che durava questa solennità, elleno dovevano privarsi della compagnia dei loro mariti, e non portare che vesti bianche, per testimonianza della loro purità.,

TESMOTETI (*erud.*). Gli Ateniesi davano questo nome a sei magistrati che si traevano dal numero dei nove arconti per essere i conservatori delle leggi : le loro funzioni erano molto estese; dovevano invigilare sull'integrità delle leggi, giudicar gli insulti, le calunnie, le false inscrizioni e citazioni, la corruzione dei magistrati e dei giudici inferiori, le fraudi dei mercanti e dei contratti di commercio, punire colla pena del taglione i falsi accusatori, ed avevano il diritto importante di convocare strordinariamente le assemblee nei casi urgenti. Si appellava dai loro giudizii ad altri tribunali supremi e spettava ad essi d'introdurvi le parti.

TESORIERE (*antic.*). Ministro e custode del tesoro pubblico (*aerarius missus*). Era pure il nome d'un gran dignitario dell'impero greco, a cui veniva affidata la borsa dell'imperatore e che nelle chiese distribuiva le elemosine del principe.

TESORO PUBBLICO (*antic.*). Presso gli Ateniesi il tesoro pubblico era consacrato a Giove Salvatore, ed a Pluto, Dio delle ricchezze. Vi si mettevano sempre in riserva mille talenti (187,500 lire sterline, che corrispondono a 3,687,500 delle lire d'Italia) per essere impiegati ne' bisogni più estremi dello Stato, e senza tali bisogni era proibito di mettervi mano sotto pene capitali. Da questo tesoro pubblico si traevano le somme necessarie per tutte le spese civili, pel mantenimento delle armate, e per tutto ciò che riguardava la religione:, nella qual classe si comprendevano gli spettacoli e le feste pubbliche. — I Romani indicavano il *tesoro* col nome di *aerarium:* avevano tre tesori pubblici depositati nel tempio di Saturno. Il primo era colmo delle rendite annue della repubblica, e da questo si cavava l'occorrente per provvedere alle spese giornaliere. Il secondo proveniva dal ventesimo, che si prendeva sulla facoltà de'liberti, su' legati e successioni, che erano raccolte da altri eredi e da'figli de'morti. Nel terzo si conservava tutto l'oro ch'era stato accumulato dopo l'invasione de'Galli, e quello ricavato da paesi conquistati, somme incredibili, delle quali Cesare s'impadronì. — Augusto ebbe il suo tesoro particolare sotto il nome di fisco, ed un tesoro militare, *aerarium militare.* I pontefici avevano pure il loro tesoro particolare. — I re di Giuda avevano un tesoro, chiamato il tesoro del risparmio, nel quale versavano tutte le loro finanze. Il tesoro del tempio racchiudeva tutto ciò ch'era consacrato al Signore.

TESSARACONTI (*antic.*). Titolo dei 40 magistrati inferiori di Atene, incaricati della decisione delle cause al di sotto del valore di 10 dramme.

TESSARACOSTO (*erud.*). Festa privata che celebravasi dalle greche spose il quadrigesimo giorno dopo il loro parto, recandosi al tempio con doni in riconoscenza agli dèi pel parto felice.

TESSERARIO (*mil.*). Titolo del grado di quel soldato che nella legione romana riceveva il segno, ossia l'ordine, detto dai Romani *tessera,* dalle mani del prefetto o del tribuno, e lo recava alle centurie ed alle contubernie (v-qq-nn.*)*.

TESSERE (*arch.*). Le tessere erano pezzetti di legno, d'osso, d'avorio, di bronzo, che ricevevano diversi nomi, secondo gli usi svariati cui erano destinate. Per tal modo vi ebbero tessere teatrali, di gladiatori, di liberalità, convivali, militari e ospitali. Le prime si offerivano ne'giuochi solenni, e contenevano sia il nome de'consoli, sia una testa d'imperatore o una maschera scenica, con lettere al rovescio, ed erano d'ordinario di forma rotonda. Il fregio della prefazione del T. IV delle pitture d'Ercolano una ne offre del surespresso genere, che sembra rappresentare, da una parte, la veduta esterna di un teatro, e nel rovescio si legge in greco il nome di Eschilo, accompagnato dal numero XII. Ella è, in sino ad ora, la sola tessera improntata del nome di un poeta drammatico greco. Su lo stesso fregio è intagliata un'altra tessera, in cui si vede un edificio semicircolare, in mezzo al quale innalzasi una specie di torre: nel rovescio avvi la parola greca *hemy-cicle,* col numero romano XI, e in fondo il numero greco corrispondente. Le tessere de'gladiatori avevano la forma di un cubo prolungato, o se si vuole, di un quadrilungo. Si chiamavano in questo modo, perchè si distribuivano a'gladiatori come una specie di certificato, che essi avevano combattuto tal giorno in pubblico: egli è in sì fatto modo almeno, che alcuni hanno interpretato le lettere SP, *Spectatus,* che si leggono su molte tessere. Il Grutero, Reinesio ed altri ne hanno esposte di quella specie, ma se ne trova una collezione assai ampia nella *Raccolta di iscrizioni* del Fabretti. La forma o figura di tutte queste tessere è la medesima: le iscrizioni che si leggono sono d'ordinario distribuite in quattro linee, che occupano i quattro lati, e qualche volta in tre linee solamente. Esse non contengono che il nome del gladiatore, il giorno in cui è apparso in pubblico, e i nomi dei consoli dell'anno. Avvene nullameno una, in cui si vede un tridente, il che indicherebbbe, che Filomuso, di cui si legge il nome, era del numero di que'gladiatori, nominati *retiaries,* di quelli cioè che non portavano alcun'arma difensiva, e che erano vestiti di una breve tunica. La più antica di queste tessere ha la data del consolato di M. Terenzio e di C. Cassio, vale a dire l'anno di Roma 681. Egli trovasi ne'gabinetti molte di queste tessere. A' tempi degli imperatori si distribuivano al popolo delle tessere per andare a ricevere i regali che gli si facevano in grano, in olio, in denaro, e in tutt'altre cose di un valore più o meno ragguardevole: esse si chiamavano per questo *tessere* di liberalità. Le medaglie battute in occasione delle distribuzioni fatte al popolo ne offrono degli esempii. Si possono collocare in questa classe le *convivali,* che davano il diritto di assistere ai banchetti pubblici. La parola d'ordine davasi presso i Romani sur una tavoletta di legno, che chiamavasi *tessera militare.* Egli era col mezzo di questa parola scritta o indicata da un segno, che i soldati si riconoscevano tra di essi e distinguevansi da' nemici. In quanto alle tessere ospitali, esse servivano pure presso gli Antichi per essere introdotti alle rappresentazioni delle commedie. Le *tesserae lusoriae* finalmente indicavano i dadi da giuoco.

TESTA (*B. A.*). È lo specchio dell'interno, ed è la principale sede della bellezza. La sua forma ovale non debb'essere nè troppo corta, nè troppo allungata, nè molto aguzza in su, nè in giù. Le teste piccole hanno dell'eleganza e del nobile; le grosse hanno grevezza. Prendendosi la *testa* per misura delle altre parti del corpo, se ella è grossa, il corpo sarà tozzo; ma s'è piccola, il corpo sarà elegante. Perciò Lisippo introdusse le *teste* piccole. Una fronte grande indica insulti del tempo; la natura prodiga capelli alla gioventù. I Greci stimaron le fronti piccole, non troppo piatte, nè troppo convesse, ma dolcemente tondeggiate ai due lati. Gli Antichi diedero la preferenza ai capelli biondi, come più convenienti alla gioventù, e alle deità. I capelli neri potrebbero dar fierezza a Giunone e a Pallade, e fanno più spiccare la carnagione. I sopraccigli non troppo grossi in arco mediocremente arcuato non sien fra loro nè troppo lontani, nè troppo vicini. Gli occhi della bella antichità erano incassati, e colla loro incassatura formavano una parte grandiosa della testa: così ne risultava un'ombra decisa. Gli occhietti non del tutto aperti e allungati hanno dolcezza venerea. Gli spalancati hanno del fiero, e si attribuiscon a Giunone. Le più belle guance sono tonde, ma senza eminenze di *pomette,* nè senza buchi di *fossette.* Le infossate mostran patimento. Gli orecchi non voglion esser troppo grandi, e per tondeggiare in varie forme richieggono dello studio. Il naso presso i Greci andava dritto in linea continuata colla fronte. La bocca nè grande, nè piccola. Le labbra nè piane, nè grosse; l' inferiore più tumidetto del superiore. Nelle situazioni violente può essere assai aperta. Di rado mostrerà i denti, benchè ciò possa piacere quando l' espression lo richiegga. Il mento ha da finir dolcemente in tondo; è ingrato se è puntuto, o se è troppo corto.

TESTA (*mus.*). La testa o il corpo d'una nota è quella parte che ne determina la posizione, ed alla quale tiene la gamba, avendone una.

TESTA (*aral.*). Le teste d' uomo, o d' animale porgonsi nell'arme *di fronte, in profilo, nascenti, recise, rivoltate, sradicate* o *strappate;* rappresentano qualche egregio fatto di guerra e che lo volle per insegna chi coi proprio ferro uccise i suoi più forti avversarii. La testa col collo di qualche uccello d'oro, in campo rosso, dimostra splendore di pensieri lontani dall'ombra dell'ambizione, ovvero nemici vinti con la forza del valore.

TESTACCIO (*antic.*). *Testaceus mons* è una montagna situata nel recinto di Roma; è dessa distante circa 200 passi dalla piramide di Cestio; ha un mezzo miglio circa di circuito e 150 piedi di altezza perpendicolare. Non è che un ammasso di vasi di terra rotti: vi sono state scavate grotte, nelle quali si richiude e si vende vino. Questo monticello non è molto lontano dalla porta chiamata Trigemina. La opinione più verosimile intorno alla formazione di questo monticello si è che gli operai di vasi di terra cotta, tutti uniti in quel quartiere chiamato *campus figulinus*, portavano in quel medesimo luogo i rottami dei loro lavori, per tema che gettandoli nel Tevere non riempissero, e sviassero il letto di quel fiume.

TESTAMENTO (*antic.*). È della più remota antichità l'uso dei testamenti, e l'origine loro deve riferirsi al diritto naturale delle genti, e non già al diritto civile, imperocchè si facevano sino dai tempi in cui gli uomini non avevano ancora altra legge che quella della natura. Dice Eusebio, che Noè divise la terra fra'suoi tre figli, e che dopo aver dichiarata alla sua prole questa ripartizione, distese uno scritto, il quale suggellò e consegnò a Sem quando sentì appressarsi la sua fine. Abramo, avanti di aver un figlio, si proponeva di far suo erede il figliuolo di Eliazar suo maggiordomo. Di legati e d'eredità si parla nel profeta Ezechiello. Isacco diede la sua benedizione a Giacobbe, gli lasciò le sue più fertili possessioni, e non volle revocare tal disposizione abbenchè Esau ne lo sollecitasse caldamente. Giacobbe regolò similmente l'ordine di successione tra' proprii figli. Si faceva testamento a Lacedemone, in Atene e nelle altre città della Grecia. Se la legge delle Dodici Tavole limitava ai soli padri di famiglia il diritto di far disposizioni testamentarie e di ricevere legati, era però d' uso fra i Romani la facoltà di testare.

TESTE (unione di varie) (*arch.* e *B. A.*). Si conosce una infinità di antiche pietre incise, le quali offrono la bizzarra unione di *teste* umane e di *teste* d'animali, o soltanto di *teste* umane, o finalmente di *teste* d'animali, le une colle altre insieme aggruppate ed accoppiate in mille guise; talvolta portate sopra piedi d'uccelli, e talmente disposte, che non si può facilmente distinguerle, se non se cercando il vero punto di vista. Tali composizioni aveano esse forse per oggetto il ridicolo? Contenevano forse le allegorie relative ai vizii, alle virtù e alle diverse passioni degli uomini? Non erano desse che capricci, o fantasie d'artisti? I tempi in cui furono fatte sono troppo lontani, ed i costumi degli Antichi sono troppo sconosciuti per essere noi a portata di pronunciare su tale proposito. Procuriamo nullameno di avvicinare alcune idee che potranno servire alla soluzione di questo problema. L'arma del ridicolo fu sempre formidabile: egli è provato che gli Antichi se ne servirono più d'una volta, e non mai invano allorchè fecero uso di caricature consistenti nel rendere orridi i tratti delle persone che si volevano porre in ridicolo. Gli è ciò che vuol far comprendere Cicerone nel suo trattato dell'*Oratore* in cui si riferisce il suo motteggio ad un Romano ch' egli paragonava ai Galli, rappresentato in un grottesco atteggiamento sopra lo scudo di Mario (*Cic. de Orat.* 2, 60). Anche Filostrato (*De vit. Sophist.* l. 2, c. 7) ci fa conoscere che il sofista Varo fu soprannominato la *Cicogna* e per derisione rappresentato sotto forme prese dalla cicogna, perchè trovavansi tratti fra lui e quell'augello conformi. Il conte di Caylus pubblicò una piccola figura di bronzo rappresentante un romano senatore, vestito in toga, forse in questo più che in verun altro monumento esattamente rappresentata. Quel degno console tiene in mano il volume, o rotolo che solevasi dare agli uomini di tal condizione. Oltrecchè la testa del personaggio, dice il Caylus, è quella d'un orso perfettamente disegnato, la posizione del corpo e dei piedi, ed il contegno somigliano a quell'animale. — Il cardinale Albani possedeva un piccolo monumento di bronzo, rappresentante un asino pur di toga rivestito; e quanti altri esempii di tal genere non ci somministrerebbe l'antichità? Conviene altresì credere che molto si abusasse di tale sorta di caricature, poichè i Romani furono obbligati d'emanare una legge per proibirle (*Lex Cornel. de injur.*). Sembra che quelle di cui abbiamo finora parlato fossero altrettante satire. Ma ne conosciamo d'un'altra specie di cui non è sì facile il cogliere l'oggetto. Tale si è quella che si vede su d'un vaso etrusco che apparteneva al P. Mengs (Winckelmann, *Storia delle arti*, l. 3, c. 31), e la cui dipintura sembra fare allusione ad una scena dell'*Anfitrione* di Plauto. Giove vi appare col viso coperto di una maschera, d'onde pende una lunga barba; ha egli il modio (v q-n.) sulla testa, che tiene passata attraverso di piuoli d'una scala portatile, ch'egli sta per appoggiare al muro della stanza dell'amata sua donna. Di contro a lui Mercurio, rappresentato assai panciuto, tiene nella mano sinistra il caduceo abbassato, e colla destra innalza una lampada verso la finestra; desso è specialmente notabile pel suo lungo *phallus* d'un rosso scuro. Una caricatura non meno singolare serve di ornamento ad una delle pagine del 4° volume delle antichità d' Ercolano (*Pittur.* t. 4, p. 368). Essa ricorda la descrizione che Virgilio fa d' Enea mentre fugge da Troia, portando Anchise sugli omeri, e tenendo il piccolo Ascanio per la mano. Ignoriamo se questi soggetti rinchiudano qualche senso nascosto: non vi troviamo almeno satira veruna, e preferiremmo di collocarli nella classe delle facezie, come alcune altre pitture, la cui incisione serve di fregio ad alcune pagine del 3° volume delle antichità d'Ercolano (p. 131, 135, 141). Crediamo altresì che si debbano porre nella medesima classe e riguardare siccome capricci d'artista le pietre incise ove si veggono teste d'uomini, d'animali, d'uccelli, ecc., tanto singolarmente aggruppate. Se dobbiamo credere a Plinio, tali ridicole figure s'indicavano col generico nome di *Grylli* che, secondo il naturalista, veniva dall'avere il pittore Antifilo rappresentato un grillo in un atteggiamento, e con un vestito che destavano le risa. Alcuni autori fra i moderni alle figure di cui trattasi hanno dato il nome di *chimere*. Ma qualunque sia il rapporto sotto cui vengono considerate, difficilmente si comprende come un tal genere abbia potuto essere ammesso nelle arti e ad una specie di regola assoggettato. È fuor di dubbio che in tutti i tempi, dagli uomini di un sicuro e delicato gusto, fu sempre riprovato. Con molto calore si scaglia Vitruvio contro siffatto abuso, lagnandosi di vedere la pittura e l'architettura da stravaganti mostri e ridicoli capricci disonorata. Nulladimeno Raffaele ed i suoi allievi non isdegnarono di trasmetterci i grotteschi che servivano d'ornamento alle terme di Tito. V. ARABESCHI.

TESTINO (*tecn.*). Nome che si dà a due caratteri da stampa, di piccolo occhio, detti *testino maggiore* e *minore*, dopo de'quali viene la *nomperiglia*. Il *garamoncino* precede il *testino maggiore*.

TESTONE (*numis.*). Specie di moneta d'argento del valore di tre giuli. Parlano i nostri antichi scrittori dei testoni che avevano il capo pelato per il lungo uso, dei testoni di Cosimo e Ferdinando, che per la bellezza loro servivano di specchi, di testoncini, ecc. — Non fu però questa soltanto una moneta italiana, massime della Toscana e dello stato Pontificio; ma in Francia nel 1513 fabbricossi una moneta d'argento sotto quel nome. Come avvenuto era in Italia, si diede quel nome a quella moneta a cagione della sola testa molto apparente di Luigi XII, che vi era impressa.

Sotto Francesco I, il testone francese valeva dieci soldi, e la sua metà cinque, ma il marco di argento valeva in quest'epoca dodici lire e dieci soldi.

TESTUDINE (*mil.*). V. Testuggine.

TESTUGGINE (*mil.*) Una macchina murale di offesa usata dagli Antichi (*testudo*), fatta d'un tetto posto sopra quattro travi, sotto il quale stavano i soldati riparati dalle offese dell'inimico, per mettere in moto altre macchine, o per iscavare la terra, ecc. Le *testuggini* erano di più maniere: quella che i Romani chiamavano *arietaria* era larga 30 cubiti ed alta 16 sino alla gronda del tetto; l'altezza del tetto, fatta a modo di una testuggine, era dalla gronda in su di 7 cubiti; nel mezzo del tetto sorgeva una torretta larga 12 cubiti, con 4 palchi, sul più alto de'quali si collocavano *scorpioni* e *catapulte* (v-qq-nn), ed in quei di sotto si teneva in pronto l'acqua per estinguere il fuoco se mai vi si appiccava per opera del nemico. Sotto il tetto poi della *testuggine* si collocava l'*ariete* (v-q-n.) il quale, messo in bilico sopra funi pendenti dall'alto e spinto dai soldati, dava di cozzo nelle mura opposte per abbatterle. Tutta la macchina era coperta di cuoio fresco, onde preservarla per ogni parte dal fuoco: girava sopra 4 od 8 ruote e si muoveva da ogni banda. Aveano altresì i Romani una testuggine più semplice per riempire i fossi ed un'altra per iscavar pozzi: queste erano quadrate, col tetto ben coperto e senza torretta sopra: i soldati e cavatori vi lavoravano sotto, e la muovevano senza uscir fuori. — Si chiamò pure *testuggine* un' operazione militare degli antichi eserciti, nella quale i soldati, piegando un ginocchio a terra e congiungendo insieme gli scudi, venivano per dir così a fasciarsi, tutto all'intorno, d' una cortina di ferro onde ripararsi per alcun tempo dal saettamento dell' inimico. In questa maniera di *testuggine* l'ordine delle schiere era circolare, e si raccoglieva nel mezzo del cerchio la fanteria leggiera, la cavalleria e la salmeria. Avevano altresì un'altra maniera di testuggine che usavano nell'assalto repentino d'un'opera fortificata, o d'una città: i soldati alzavano i loro scudi sopra il capo congegnandoli in piano inclinato, acciocchè coloro che dovevano andare all'assalto vi salissero come sopra un palco, e si accostassero a questo modo ai nemici: i soldati della fronte e dei fianchi non alzavano lo scudo, ma se lo paravano davanti, o dal lato esposto, onde rendere tutta la *testuggine* impenetrabile alle offese. Questa operazione di guerra fu in uso presso i Persiani ed altri antichissimi popoli: i Romani, sempre intenti a dar perfezione alle loro istituzioni militari, la trasportarono dagli anfiteatri ai campi di battaglia.

TESTUGGINE (*aral.*). Per essa si rappresenta nell'arte blasonica la povertà contenta e la prudenza modesta, che più di quel che debbe non si avanza: ed è anche simbolo del saggio giudice, che la forma del giudicio minutamente osserva. Quando poi è d'oro in campo azzurro dimostra una prudente tardanza.

TETI (*antic.*). Mercenarii, ossia quelli che lavoravano colle loro mani (ϑητες), cittadini d'Atene, i quali non entravano nelle tre classi di quelli in cui sceglievansi i magistrati ed i comandanti. Un tale regolamento fu fatto da Solone, e agl'impieghi della repubblica non si ammettevano se non se quelli ch'erano compresi nelle tre classi. La prima era composta di coloro che avevano un annuo reddito di 500 misure, sia in grano, sia in cose liquide, lo che li fece appellare *Pentacosiomedinni*. Nella seconda classe erano posti coloro che godevano d'un reddito di 300 misure, e che potevano nudrire un cavallo di guerra: questi si chiamavano i *Cavalieri* o *Ippodi*. La terza era formata di quelli che non ne avevano che 200, e si chiamavano *Zeugiti*. Tutti gli altri cittadini che avevano un reddito minore erano compresi sotto il nome di *Teti*.

TETLA (*erud.*). Soprannome di Giunone tratto da un luogo della città di Platea.

TETRACOMO (*mus.*). Ateneo dice che nella musica degli Antichi il *tetracomo* era un'aria di danza che suonavasi col flauto; e Polluce aggiunge che il *tetracomo* era una danza militare consacrata ad Ercole, dimodochè, da quanto pare, il tetracomo era un'aria di flauto viva ed impetuosa.

TETRACORDO (*mus.*). Nella musica antica, secondo l'opinione comune, era un ordine, od un sistema particolare di suoni risultanti da quattro corde, secondo il genere e la specie, diversamente ordinate. Non poche difficoltà s'incontrano onde conciliare le autorità degli Antichi sopra tutto ciò che hanno detto intorno alla formazione dei *tetracordi*. Nicomaco, al riferire di Boezio, dice che la musica nella prima semplicità non aveva che quattro suoni, o corde, delle quali le due estreme suonavano il diapason fra loro, e che le medie, l'una dall'altra distante d'un tuono, suonavano ciascuna la quarta coll'estrema, di cui era dessa la più vicina, e la quinta con quella che era più lontana; ed aggiunge che l'invenzione di questo *tetracordo* era attribuita a Mercurio. Boezio dice altresì che, dopo l'addizione delle tre corde fatta da varii autori, Licaone di Samio ne aggiunse un' ottava, ch'ei pose fra la *trita* o *paramesa,* ch'era allora la corda medesima, e la *mesa*; locchè rese l'*ottacordo compiuto,* e composto di due *tetracordi* disgiunti dopo essere stati uniti nell'*eptacordo*, ossia lira di sette corde. Consultando intorno a ciò l'opera di Nicomaco trovasi ch'ei nulla ne dice. Al contrario egli riferisce che Pitagora, accorgendosi che a malgrado che il suono medio dei due *tetracordi* congiunti portasse la consonanza della quarta con ciascuno degli estremi, quegli estremi fra loro paragonati trovavansi dissonanti, aggiunse un'ottava corda, la quale, allontanando d'un tuono i due *tetracordi,* produsse il *diapason* tra i loro estremi, e introdusse eziandio una nuova consonanza, che è la quinta fra ciascuno di quegli estremi, e quella delle due corde medie che gli era opposta. Riguardo alla maniera con cui fu praticata una tale addizione Nicomao e Boezio sono ambidue ugualmente imbarazzati; e non contenti di contraddirsi fra loro, ciascun d'essi è in contraddizione anche con sè medesimo. Ove si avesse riguardo a ciò che dicono Boezio e vari altri antichi autori non si potrebbero assegnare stabili confini all'estensione del *tetracordo;* ma sia che si contino, o si pesino le voci, si troverà ugualmente che la divisione più esatta si è quella del vecchio Bacchio, il quale definisce il *tetracordo* siccome un suono modulato di seguito, le cui estreme corde suonano fra di loro la quarta. Infatti un tale intervallo di quarta diviene essenziale al *tetracordo,* motivo per cui i suoni che lo formano sono dagli Antichi chiamati *immutabili,* diversamente dai suoni medii, cui appellano *mobili* o *cangianti,* perchè si possono a varii modi accordare. Lo stesso non accadeva al numero di quattro corde, d'onde il *tetracordo* ha preso il nome; quel numero gli era tanto essenziale, che nella musica antica vediamo de'*tetracordi* che ne avevano tre soltanto. I *tetracordi* non restarono lungo tempo ristretti al numero di due, ma se ne formò un terzo, poscia un quarto, numero al quale si limitò il sistema de' Greci. Tutti que' *tetracordi* erano congiunti, vale a dire che l'ultima corda di uno serviva sempre di prima al seguente, tranne un sol luogo all'acuto, o al grave del terzo *tetracordo*, ov'eravi disgiunzione, vale a dire un tuono d'intervallo fra la corda che terminava il *tetracordo*, o quella che incominciava il seguente. Quindi siccome quella disgiunzione del terzo *tetracordo* si faceve ora col secondo, ora col quarto, ciò fece appropriare a questo *tetracordo* un nome particolare per ognuna di quelle due circostanze. Ecco ora il nome di tutti i suddetti *tetracordi*. Il più grave dei quattro, e che si trova posto d'un tuono al disopra della corda *proslambanomena*, o aggiunta, chiamavasi il *tetracordo hypathon*, secondo la traduzione d'Albino, ossia dei principali. Il secondo salendo, il quale era sempre congiunto al primo, chiamavasi *tetracordo mesone*, ossia dei medii. Il terzo, quando era congiunto al secondo e disgiunto dal quarto, appellavasi *tetracordo sinnemenone*, ossia dei congiunti; ma quando la congiunzione avea luogo col quarto, e conseguentemente la disgiunzione col secondo, allora questo stesso terzo, *tetracordo* prendeva il nome di *diezeugmenone*, ossia dei divisi. Finalmente il quarto era chiamato *tetracordo ipperboleone*, ossia degli eccellenti. L' Aretino a questi aggiunse un quinto *tetracordo*, che Meibomio pretende non aver quegli se non che ristabilito. Comunque sia la cosa, i sistemi particolari dei *tetracordi* ben presto cedettero il passo a quello dell'*ottava* che tutti li abbraccia. I cinque *tetracordi* di cui abbiamo finora parlato erano chiamati immutabili, perchè il loro accordo non cambiava mai; ma ciascuno conteneva due corde le quali, benchè accordate nella stessa maniera in tutti cinque i *tetracordi*, erano nonostante soggette ad essere alzate, secondo il genere, locchè in tutti i *tetracordi* ugualmente praticavasi, motivo per cui quelle corde chiamavansi *mobili*. L'accordo diatonico ordinario del *tetracordo* formava tre intervalli, il primo dei quali era sempre d'un mezzo tuono, e gli altri due avevano ciascuno un tuono nel seguente modo: *mi, fa, sol, la*. Pel genere cromatico era d'uopo di abbassare di un mezzo tuono la terza corda, e allora si avevano due semituoni consecutivi, poscia una terza minore, *mi, fa, fa diesis, la*. Finalmente pel genere enarmonico bisognava abbassare le due corde di mezzo sino a tanto che si avessero due quarti di tuoni consecutivi, poscia una terza maggiore, quindi *mi, mi semidiesis, fa, la;* oppure *mi, mi diesis, fa e la* alla maniera dei Pitagorici.

TETRADIAPANOS (*mus.*). Nome greco della triplice ottava.

TETRADRAMMA (*numis.*). Moneta attica d'argento che valeva quattro dramme, circa due lire d'Italia, colla figura della nottola da una parte, e di Minerva dall'altra.

TETRAEDIO (*mus.*). Credesi che gli antichi greci qualificassero con questo nome un pezzo di musica di quattro strofe, di cui ognuna cantavasi in tuono diverso dalle altre.

TETRAFALANGARCHIA (*mil.*). La falange dei gravemente armati, cioè le due difalangarchie o corni insieme congiunti, che vengono a fare un corpo di 16,384 uomini, secondo Eliano, il quale suppone il loco, primo membro della falange, di 16 uomini, e però la *tetrafalangarchia* abbraccia 1,024 lochi. V. Loco.

TETRAFALANGIA (*mil.*). Ordine che nel marciare osservavano 4 falangi disposte lateralmente ed in serie successiva.

TETRALOGIA (*dramm.*). Con questo nome chiamavansi anticamente quattro pezzi drammatici dello stesso autore, dei quali i tre primi erano tragedie, che tutte dovevano avere per argomento le avventure dello stesso eroe, la quarta poi doveva essere satirica o burlesca. Queste grandi rappresentazioni drammatiche si componevano per disputare in concorso la corona della poesia nelle feste Dionisiache, nelle Lenee, nelle Panatenee e nelle Chitriache, le quali feste tutte, eccettuate le Panatanee, dedicate a Minerva, erano consacrate al dio Bacco. Narrasi che quando Sofocle, ancora giovanetto, espose la sua prima rappresentazione, insorse tale rumore tra'suoi partigiani e quelli di Eschilo, suo competitore, che il magistrato fu costretto ad entrare nel teatro coi suoi ufficiali a fare delle libazioni agli dèi, e a scegliere per giudici dieci spettatori, tratti da ciascuna tribù, i quali prestassero giuramento avanti di giudicare la corona. Questa fu conceduta a Sofocle, ed Eschilo per dispetto passò nella Sicilia, ove poco dopo morì. Non è però ben accertato che quella prima rappresentazione di Sofocle fosse una tetralogia. Certo è che i Romani mai non conobbero questo genere di drammi, o sia la così detta tetralogia dei Greci.

TETRARCA (*mil.*). Il capo della tetrarchia nella falange.

TETRARCHIA (*mil.*). Una parte della falange, composta di 4 lochi, ossia 2 dilochie. Supponendo con Eliano che il loco avesse 16 uomini, la *tetrarchia* ne aveva 64.

TETRASSARIONE (*numis.*). Sorta di moneta romana, sotto Costantino il Grande ed i suoi successori.

TETRASTERO (*antic.*). Antico peso d'Asia e di Egitto, che credesi equivalente a 761 dieci millesimi della libbra di Francia. Era pure un'antica moneta d'Asia e d'Egitto, che valeva 8 lire e 20 centesimi d'Italia.

TETRASTILO (*archit.*). Nome d'un edificio qualunque, ma più comunemente d'un tempio, avente nel prospetto quattro colonne.

TETRATONO (*mus.*). Intervallo di quattro toni, oggi detto *quinta superflua*, o *sesta minore*.

TETRIPPA (*arch.*). Quadriga o carro degli Antichi tirato da 4 cavalli.

TETROBOLO (*numis.*). Moneta attica del valore di 4 oboli, ossia, come vuole Budeo, di 28 danari di Francia, la quale da una parte aveva scolpita l'immagine di Giove, e due civette dall'altra.

TETTI (*archit.*). I tetti a terrazza sono i più comodi, e danno un bel vedere specialmente se son circondati da ringhiere; ma non si posson fare che ne'climi caldi o temperati. Il lastrico deve esser ben sodo, liscio, e in pendio. Nelle regioni fredde i tetti debbon esser in pendio, e più in pendio quanto più vi suol cader neve. Le prime coperture furon di stoppia e di cannucce: indi di terra nera, e di cortecce d'alberi; poi di panche con pietre sopra, e inchiodate; finalmente di tegole, di marmi e di metalli. Con tegole inverniciate e variamente colorite si posson far coperture di bella apparenza, e anche di molta durata, perchè quella vernice le preserva dal musco e da altre pianterelle che fanno una vera carie, e trattengono lo scolo delle pioggie. Le lavagne o ardesie ben inchiodate e incavalcate fanno una buona copertura ma tetra. Il piombo screpola, in un incendio è ruinoso, ed è troppo pesante. Più pesante è il bronzo. Miglior la latta se non irrugginisse. È preferibile il rame. Per abbellimento de'*tetti* si metton banderuole, che servono anche per indicare i venti. Si mettan pure, e si posson effigiare in bei volatili, a code di pavoni. Ma quel che più importa è adattarvi de'*conduttori:* così ogni casa può ridersi di Giove Tonante. Compita la fabbrica si cuopra subito col *tetto:* viene così difesa e concatenata. Nell'armatura del *tetto* è regola generale che niuno dei legni spinga immediatamente contro i muri, ma tutti insieme formino una macchina che graviti verticalmente su de' muri, e spinga meno che si può. Tutto il resto spetta alla meccanica. — Le grondaie, invece di versar l'acqua a canali nelle strade, la raccolgano in tubi tirati da cima in fondo. Di quest'acqua si possono fare molti usi utili; ad ogni modo non cadranno più sulla testa di chi passeggia, nè renderanno le contrade una vera pozzanghera, massimamente quando si scioglie la neve.

TEURGIA (*scien. occul.*). Arte di giungere a cognizioni sovrannaturali e di operare miracoli col soccorso degli spiriti o genii, che i pagani chiamavano dèi e che i padri della Chiesa appellarono demoni. Quest'arte fu ricercata e praticata da un gran numero di filosofi. Ma quelli del terzo e del quarto secolo che presero il nome di eclettici o di neoplatonici, quali sono Porfirio, Giuliano, Giamblico e Massimo, ne furono ostinati professori. Eglino persuadevansi, che col mezzo di formole d'invocazione e con certe pratiche si poteva avere un commercio famigliare cogli spiriti, comandar loro, conoscere ed operare col loro soccorso cose superiori alle forze della natura. In sostanza, altra cosa non era che la magia. Ma questi filosofi ne distinguevano due specie, vale a dire: la magia nera e malefica, che eglino chiamavano *goezia* e i cui effetti attribuivansi ai cattivi demoni; e la magia benefica da loro chiamata *teurgia*, vale a dire operazione divina con cui s'invocano i buoni spiriti. Come sapevasi egli, osserva Bergier, che certe parole o certe pratiche avevano la virtù di soggiogare questi pretesi spiriti e renderli obbedienti? I Teurgisti imaginavano che gli spiriti medesimi avevano rivelato agli uomini questo segreto. Parecchie fra queste pratiche erano delitti, quali sono i sacrifizi di sangue umano: è certo che i Teurgisti ne offerivano.

TEUT (*antic.*). Nome del primo mese dell'anno presso gli antichi Egizii, che corrispondeva al nostro settembre.

TEUTONICHE LINGUE (*ling.*). Primo ramo delle lingue germaniche (V. GERMANICHE LINGUE) il quale abbraccia i numerosi dialetti usati anticamente presso le tribù componenti le grandi confederazioni dei Franchi e degli Alemanni, non che le moderne favelle dei Tedeschi propriamente detti, che vediamo sparsi in tanta parte d'Europa, e nelle colonie d'America, d'Asia e d'Oceania. Comprende l'*alto-tedesco antico* o *althochdeutcsh* (v-q-n) e il *tedesco proprio* (V. TEDESCA LINGUA).

TEVERE (*icon.*). Fiume che bagna le mura di Roma. Sui monumenti e sulle medaglie desso è personificato sotto la figura d'un vecchio coronato di fiori e di frutti, semisdraiato. Ha in mano un cornucopia, e si appoggia ad una lupa, presso la quale stanno Romolo e Remo ancor bambini.

THEMATIKI (*mus.*). Nome che nei concorsi musicali dell'antica Grecia davasi ai vincitori, allorchè per li medesimi era esposto un premio.

THETA (*antic.*). Questa lettera greca, che è la prima della parola Θαρτος (la morte), presso i Romani serviva a dare il voto per la condanna di morte. Da ciò viene che Marziale dà a questa lettera il nome di *mortiferum theta*, e Persio quello di *nigrum theta.* Sulle liste dei soldati s'indicavano tutti quelli ch'erano stati uccisi per mezzo d'un Θ, theta.

THIA (*antic.*). Festa di Bacco, che si celebrava in Elide. Quegli abitanti, dice Pausania, onorano particolarmente Bacco nelle sue Eliache; dicono essi che nel giorno della sua festa, chiamata *Thia*, egli degnasi di onorarli di sua presenza, e di trovarsi personalmente nel luogo ove dessa è celebrata. Diffatti i sacerdoti del dio portano tre vasi vuoti nella sua cappella, ed ivi li lasciano alla presenza di tutti gli astanti, siano Ebrei, od altri, indi chiudono la porta della cappella, pongono il loro sigillo sulla serratura, e permettono ad ognuno di aggiungervi il proprio. L'indomani ritornano, riconoscono il loro sigillo, entrano e trovano tre vasi pieni di vino.

THURIFUMIA (*scien. occul.*). Divinazione che si faceva col fumo dell'incenso.

THYMIASMATHA (*scien. occul.*). Profumi d'incenso che adoperavansi presso gli Antichi per liberare coloro che erano posseduti da qualche maligno spirito.

TIADI (*erud.*). Uno dei soprannomi delle Baccanti, perchè nelle feste e nei sagrificii di Bacco si agitavano come altrettante furibonde, e correvano come pazze. Quelle *Tiadi* erano talvolta prese da entusiasmo, o vero o simulato, che le spingea persino al furore; la qual cosa però in nulla diminuiva il rispetto che aveva il popolo a loro riguardo.

TIAKSCIOSCIA o VAIVACUTA. V. AGNI-SAVARNI.

TIALCO (*marin.*). Specie di bastimento che ha una piccola forca, un gran balestrone e un bassissimo ponte, intorno al quale sono dei correnti, due piccoli zoccoli alla bordatura verso la prua per lanciare delle manovre, e tre o quattro ripari che pendono a due corde ai due lati del davanti.

TIARA (*aral.*). La *tiara* e le *chiavi* nel blasone sono contrassegni della dignità papale, e rappresentano, la prima il grado e le seconde la giurisdizione del papa. Anticamente la tiara, ossia berretta d'argento, alta e rotonda, era attorniata da una sola corona d'oro, della quale fu il primo a servirsi Gregorio II nell'anno 715. Bonifazio VIII, verso l'anno 1300 vi aggiunse la seconda corona per contrassegno di sovrano diritto sopra i dominii temporali; e Benedetto XII, eletto papa nel 1334, alzò la terza corona infilzata nella tiara dopo la decisione che l'autorità papale si estenda sopra le tre chiese, militante, sofferente, e trionfante. La tiara, che a cagione delle tre corone, fu pur detta *triregno,* è sormontata dal globo *centrato* e *crociato d'oro,* e ha due pendenti come le mitre. La casa d'Este portava nell'arme la tiara con le chiavi di Santa Sede pel goduto vicariato di Ferrara; e dai papi si concedette ad alcune famiglie benemerite della Romana Chiesa il privilegio di aggiungere all'arme proprie la tiara papale e le chiavi.

TIASI (*antic.*). Così chiamavansi le danze eseguite dalle Baccanti in onore del dio che le agitava. Vi sono alcuni antichi monumenti che ci rappresentano i gesti e le contursioni orribili che esse facevano nelle loro danze. Una comparisce con un piede in aria, alzando la testa verso il cielo, coi capelli negletti, sparsi ed ondeggianti dietro alle spalle, tenendo in una mano un tirso, e nell'altra una figurina di Bacco. Un'altra, ancor più furiosa, colla chioma sparsa in balia dei venti, il corpo semi-ignudo, nella più violenta contorsione, ha in una mano la spada, e nell'altra la testa di un uomo da lei poco prima troncata.

TIBETANA LINGUA. V. TRANSGANGETICHE LINGUE.

TIBIA (*mus.*). Strumento da fiato usato nelle antiche commedie; forse lo stesso che flauto. Questo però si appoggia soltanto ad una lettera del Caro, in cui si loda una figura, che con assai bella grazia porta in ciascuna mano una tibia o un flauto che vogliamo dire. L'Adimari invece, nelle note a Pindaro, dice apertamente, che la tibia è la stessa cosa che il nostro piffero. Secondo Virgilio le tibie erano ancora proprie de'sacerdoti salii, e questi la portavano in mano insieme agli ancili.

TIBIALE (*arch.*). Fasce colle quali i Romani si ravvolgevano le gambe per guarentirle dal freddo; ed anche armatura difensiva della gamba, cioè gambiere.

TIBICINE (*antic.*). Suonatrici di flauto presso i Romani.

TIBICINI (*antic.*). Suonatori di flauto, i quali in Roma formavano un corpo sotto il nome di *collegio*, ed avevano il diritto di suonare nei banchetti e nelle cerimonie. — Davasi pure il nome di *tibicino* ad un certo legno che serviva di appoggio alle case.

TIBILUSTRO (*mus.*). Nome della festa de' suonatori de'flauti degli antichi Romani (*tibilustrium*), che celebravasi annualmente il 13 giugno.

TIE (*erud.*). Feste solite celebrarsi ad onore di Bacco, circa 8 stadii lungi da Elide.

TIELLIE (*erud.*). Feste in onore di Venere, perchè nata dalla spuma del mar procelloso, ed invocata dai naviganti nelle tempeste.

TIGILLO (*erud.*). Soprannome di Giove, considerato come colonna del mondo.

TIGRE (*aral.*). Vien essa posta nell'arme al *naturale*, *passante* o *rampante*, e dimostra negli occhi la sua ferocia. Si fece ben conoscere per uomo di gran coraggio e di prestezza nel combattere e vincere il suo nemico chi prese l'insegna della tigre, essendo questa l'animale più di ogni altro veloce e pronto alla pugna.

TILFOSIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo.

TIMBALLO (*mus.*). Istrumento di rame della figura di semiglobo, coperto di pelle, che si percuote con due corti bastoncini. — Si dà pure tal nome ad uno degli strumenti di percossa più antichi, di cui si fa menzione nella *Genesi* ed in altri siti del Vecchio Testamento, d'onde si deduce che tale strumento era proprio delle donne. Altri hanno tradotto la parola *tof*, che trovasi nel testo ebraico, con *tamburino*.

TIMBREO (*erud.*). Soprannome d'Apollo perchè aveva un tempio a Timbra, o nel suo territorio, presso il quale il fiumicello Tambro, o Timbrio sboccava nello Scamandro.

TIMELE (*antic.*). Luogo alto 5 piedi negli antichi teatri innanzi alla scena, ov'erano eretti gli altari ad Apollo ed a Bacco, numi tutelari del teatro. Ivi si collocavano i musicanti che cantavano gli inni e canzoni in onore di que'numi.

TIMELICI (*erud.*). Nome degli inni che si cantavano nel Timele (v-q-n.), ed anche degli istrioni che v'eseguivano balli, giuochi, ecc.

TIMIAMATA (*scien. occul.*). Profumi che si adoperavano per liberare coloro che erano invasi da qualche demonio.

TIMIDEZZA (*icon.*). Viene rappresentata sotto le forme d'un giovanetto, pallido ed inesperto, che appena reggesi sui ginocchi: ha le ali ai piedi, e per attributo una lepre.

TIMIDO (*B. A.*). L'apparenza di timidezza dispiace anche nelle opere buone: è contro la facilità.

TIMONE (*antic.*). In latino *gubernaculum*. Gli Antichi aveano talvolta in una sola nave due, o tre, o quattro timoni. Un timone sopra un globo, coi fasci, dimostrava la sovrana possanza. In una medaglia di Giulio Cesare vi si aggiunse il caduceo, il cornucopia, e la berretta pontificale. Si vede pure in altre medaglie o solo, in mano della Fortuna, o a'piedi della Vittoria, o diretto da essa.

TIMORE (*icon.*). Si dipinge sotto le forme d'una donna irrequieta, che guarda dietro di sè; ha il capo acconciato di una testa di cervo, ed è vestita della pelle della medesima, o di un abito di colore cangiante; ha le ali ai piedi, ed una lepre per attributo.

TIMPANI (*mus.*). Due bacini sferici di rame, sopra i quali si adattano pelli fortemente tese col mezzo d' un cerchio di ferro e di diverse viti femmine, formano lo strumento musicale chiamato *timpani*. Battendo successivamente sopra l'una o l'altra di queste pelli con bacchette si ottengono due suoni assai distinti; la loro differenza proviene dall'ineguaglianza de' bacini. Serrando più o meno le viti del cerchio di ferro cangiasi il tuono dei timpani, e si può accordarli in modo che portano la tonica e la quarta sotto, oppure la quinta sopra, lo che riviene allo stesso.

TIMPANIA (*arch.*) Sorta di cappello a foggia di timpano, un tempo usato dal bel sesso costantinopolitano, e dalle antiche spagnuole.

TINIE (*erud.*). Feste in cui i pescatori offerivano tonni a Mercurio perchè allontanasse dalle loro reti il pesce *riphos* che le tagliava. Chiamansi più esattamente *Tinnie*.

TINNIO (*erud.*). Sagrificio in cui dai pescatori ond'onorare il dio del mare immolavasi un tonno.

TINTA (*pitt.*). È una porzione di colori mescolati fra loro per imitare una parte delle diverse gradazioni della natura. Queste *tinte* si fanno o sulla tavolozza, o sul quadro. La *tinta* non va confusa col *tono* del quadro (V. Tono): la *tinta* si riferisce al solo colorito, e il *tono* al grado del bruno e del chiaro. Così, p. e., i fondi del Caravaggio sono d'un *tono* troppo nero; il diluvio del Pussino è d' una *tinta* grigia. Vi sono oggetti d'uno stesso colore che danno *tinte* differenti. Ognuno sa che vi sono più sorta di bianchi, di neri, di gialli, ecc.; per farne buon uso bisogna osservare la natura. La natura detta leggi diverse secondo le diverse circostanze de' lumi che illuminano gli oggetti. Al lume vivo del sole i colori locali spariscono in parte, le piccole forme perdono del loro rilievo e le *tinte* sono poco variate: il contrario accade se gli oggetti non sono molto illuminati. Anche la qualità degli oggetti fa varietà di *tinte*: i corpi levigati riflettono *tinte* diverse; i drappi porosi mostrano meno varietà de'compatti e de'lustri. Bisogna dunque impiegare *tinte* diverse secondo le diverse circostanze. Se la scena è in parte illuminata dal sole, le *tinte* sieno vive, ma larghe e quasi uguali; dove non è questo gran lume, le *tinte* sieno variate di molto. Le *tinte* ad olio debbono essere le più fresche e vive: gli olii e la composizione metallica de' colori le rendono suscettibili di cambiamento; per conservarsi belle e fresche debbono essere poste con giustezza, nè tormentate sul quadro dalla mano del pittore. Le *tinte* a fresco e a tempra richieggono grande sperienza, perchè disseccate prendono differentissimo grado di quello che avevano quando contenevano acqua.

TINTINNABULO (*mus.*). Strumento degli Antichi, composto di un certo numero di campane.

TIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione tratta dall'ispezione delle viscere delle vittime immolate.

TIORBA (*mus.*). Specie maggiore del liuto, con due manichi, di cui il secondo, minore del primo, sostiene gli ultimi quattro ordini di corde, che rendono i suoni gravi, e che si pizzicano a vuoto. Fu lo strumento favorito delle dame di Corte di Luigi XIV in Francia; oggi è quasi fuor d'uso.

TIPOGRAFIA (*tecn.*). Arte dello stampare. Fra tutte le arti utili, la stampa è forse quella che maggiormente onora l'ingegno e la pazienza dei suoi inventori. L'arte della stampa nacque nel secolo XV: questo è un fatto incontrastabile; non si concorda sul luogo della scoperta e sul nome dell'inventore. L'opinione più fondata l'attribuisce a Guttemberg di Magonza, che verso il 1438 trovandosi a Strasburgo associò i suoi talenti a quelli di Giacomo Mentel, fece con esso molti saggi, e reduce in patria, formò intorno al 1459 un'altra società con Fust, orefice di Magonza, uomo abile ed ingegnoso, di cui la posterità non pronunzierà mai il nome senza riconoscenza. Giunta a quell'epoca, la stampa sembra essersi sciolta da tutte le nuvole che circondavano la sua cuna. Que' due nuovi soci pervennero a sostituire alle lettere mobili di legno altre scolpite in metallo; ma il tempo, le incalcolabili premure, le spese immense, che esigeva l'incisione di tali lettere, o sul rame o sul piombo o sullo stagno, e mille altri ostacoli, erano in procinto di scoraggire Fust e Guttemberg. allorchè Schoeffer, giovane servitore del primo di essi, nato con mente vivace e intraprendente, osserva il segreto de'suoi padroni, lo penetra, tenta, rigetta, combina, riesce, e finalmente pone la stampa nel rango delle arti. Schoeffer aveva tagliato de'pezzi d'acciaio puro, e gli aveva scolpiti; coi punzoni batteva materie di un metallo più malleabile; aveva saputo situare quelle matrici nel centro di una forma, ed ottenere impronte a rilievo per mezzo del piombo, dello stagno e del rame posti in fusione nel suo crogiuolo. Schoeffer fu adunque il primo che fuse in bronzo i segni della parola; dietro questo processo si chiamarono *tipi* i caratteri destinati alla stampa, e a codesta arte si diede il nome di *tipografia*. Si aggiunge che Schoeffer inventò pure l'inchiostro acconcio per istampare, e che Fust soddisfattissimo di tante scoperte, gli diede per moglie la propria figlia e lo interessò nella sua intrapresa. — Varii paesi reclamano la gloria di aver inventata la stampa: diversi autori l'attribuiscono, chi alla città di Harlem (come trovata da Lorenzo Coster), altri a quella di Magonza ed altri a Magonza e Strasburgo insieme. Comunque sia, da Magonza uscì l'arte tipografica, per diffondersi in tutta la terra. In Francia essa fu stabilita sotto il regno di Luigi XI, e fu portata nel Belgio nel 1470 da Thierry Mertens di Alost. — INTRODUZIONE DELLA STAMPA IN ITALIA. Da un quadro cronologico dello sviluppo che prese in Italia l'introduzione della stampa rilevasi che la bella nostra Penisola non ebbe altri rivali nel primato, quanto alla stampa, fuorchè la Francia. Ecco la stastistica cronologica: Nel 1465 si fondò la prima stamperia in Italia a Subbiaco, piccola città nei dintorni di Roma: nel 1467 a Roma; 1469 a Venezia; 1470 a Foligno, Pinerolo, Savigliano, Trevi; 1471 a Bologna, Ferrara, Firenze, Milano, Napoli, Pavia, Treviso; 1472 Cremona, Fivizzano, Iesi, Mantova, Mondovì, Padova, Parma, Verona; 1473 Brescia, Messina, Sant'Orso (nel Vicentino), Bergamo; 1474 Como, Genova, Savona, Torino, Vicenza; 1475 Cagli (Stati Romani), Cosole (Napoli), Caselle, Modena, Perugia, Piacenza, Pieve-di-Sacco, Reggio di Calabria; 1476 Pogliano (presso Verona) Trento, Udine: 1477 Ascoli, Lucca, Palermo, Loano (Oneglia); 1478 Colle (Toscana), Cosenza, Messaga (Brescia), Saluzzo, Toscolano; 1479 Sarzana, Spezia, Asti; 1480 Cividale del Friuli (Venezia), Nonantola (Modena), Reggio; 1481 Casale, Urbino; 1482 Aquila, Napoli; 1483 Pisa; 1484 Ciamberì, Novi, Siena, Soncino (Cremona); 1485 Pescia, Vercelli; 1486 Casalmaggiore, Chivasso, Voghera, Rimini; 1487 Gaeta, Pesaro; 1488 Viterbo; 1489 Capua; 1490 Portesio (Brescia); 1491 Nozzano (Parma); 1493 Valenza; 1495, Forlì, Scandiano, Verola-Alghise (Brescia); 1496 Barco (Brescia); 1494 Carmagnola, Alba, Acqui; 1498 Trino.

TIRANNIA (*icon.*). Viene dipinta sotto l'aspetto d'una donna pallida, e la cui vista smarrita indica che quell'odioso eccesso d'ingiustizia e di crudeltà è sempre accompagnato dall'allarme e dal turbamento. La sua corona è di ferro, il suo scettro una spada ignuda: ha una corazza, presenta un giogo, e la sua veste è macchiata di sangue. Le si veggono a piedi fasci di catene, mannaie ed altri istrumenti di supplizio.

TIRARCA (*mil.*). Colui al quale veniva affidata la cura di reggere due elefanti nelle antiche ordinanze greche.

TIRARCHIA (*mil.*). Un paio d' elefanti da guerra.

TIRBE (*erud.*). Festa che gli Achei celebravano in onore di Bacco, e nella quale tutto facevasi con disordine e confusione.

TIRBENO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Apollo.

TIREFERO (*mil.*). Soldato greco armato di scudo chiamato *tireo*.

TIREO (*mil.*). Specie di scudo degli antichi Greci.

TIREO (*erud.*). Soprannome di Apollo, siccome quello che presiede alle porte. I suoi altari venivano collocati dinanzi alle porte, per indicare che egli era il padrone dell'ingresso e dell'escita.

TIRINTIO (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Ercole preso dal suo frequente soggiorno a Tirinto, ove credeasi fosse egli stato allevato.

TIRIO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, perchè la città di Tiro tributavagli un culto particolare.

TIROCINIO (*mil.*). Scuola del soldato nuovo, detto dai Romani *tirone*; noviziato militare; voce latina (*tirocinium*) da non adoperarsi che per le cose romane. V. TIRONE.

TIROLESE (*danza* e *mus.*). Specie di waltzer mista con terzine in tempo di 3|4 e di movimento moderato.

TIROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo del formaggio. Si praticava in varii modi che noi non conosciamo.

TIRONE (*mil.*). Soldato levato di fresco, recluta degli eserciti romani (*tiro*). Terminato il *deletto* (v. q-n.) e prestato il giuramento, i delegati pungevano la cute della mano del *tirone*, improntandola d'un segno particolare col quale veniva descritto nella matricola della legione e poi lo mandavano alle sue bandiere. Quivi i *tironi* venivano per 4 mesi esercitati al palo, cioè ad assaltare con uno scudo di vinchi ed una mazza di legno un palo piantato forte in terra, addestrandosi così a ferire di punta ed a ripararsi. Venivano altresì esercitati alla corsa ed al nuoto, quindi a lanciar saette, a gettar pietre colla fionda e ad ogni altro maneggio delle armi, a portar gravi pesi, a scavar fossi, e simili. Al *tirone* che faceva poco profitto, o mostrava malavoglia, si toglieva il grano e si dava orzo in luogo.

TIRORIO (*antic.*). Luogo delle case greche, fra due porte, ov'era la cella del portinaio. Questo vocabolo però (*thyroripn*) presso gli antichi scrittori indica qualunque ornamento delle porte, sia di legno, sia di bronzo, o d'altra materia.

TIROTARICO (*arch.*). Sorta di cibo vile degli Antichi, composto di cacio e della salsa in cui conservavansi i pesci.

TIRRENICI (*arch.*). Calzari *tirrenici* furono detti presso i Greci alcuni sandali di legno dell'altezza di 4 dita, assicurati sul piede con legacci dorati, forse perchè usati dai Tirreni, antichi popoli della Toscana.

TIRRENO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, secondo Esichio.

TIRRENOLETE (*erud.*). Soprannome di Bacco perchè fece perire i marinari tirreni.

TIRSEO (*erud.*). Soprannome d'Apollo.

TIRSO (*erud.*). Asta attorcigliata di pampini, o di frondi di ellera, usata da Bacco nelle sue guerre dell'India, per ingannare i rozzi Indiani, che non avevano cognizione delle armi, giacchè la punta di essa asta, o lancia, o dardo, o giavellotto era celata tra le foglie di pampini. Divenne perciò il simbolo ordinario di Bacco e di tutti i suoi seguaci, che perciò chiamavansi *tirsofori, tirsigero* o *tirsifero.*

TISIASTERIO (*antic.*). Quella parte più sacra de' tempii greci, che era serbata ai soli sacerdoti, assegnata alla celebrazione de'santi misteri, e divisa dal rimanente del tempio con 5 tendoni e balaustri. Chiamasi anche *Ierazio* o *Gerazio* e *Boma.*

TITANIA (*erud.*). Soprannome di Diana e di Circe perchè figlie, o nipoti di alcuni dei Titani, giganti che furono fulminati da Giove.

TITANICHE (*erud.*). Solennità che celebravansi nella Grecia in memoria della sconfitta dei Titani; o in onore di alcuno dei Titani chiamansi anche *Titanie.*

TITANO (*erud.*). Nome dato sovente da' poeti al Sole.

TITANOCRATORE (*erud.*). Soprannome di Giove che debellò i Titani.

TITANOTTONO (*erud.*). Soprannome di Giove uccisore de' Titani.

TITENIDIE (*erud.*). Feste di Sparta, nelle quali le nutrici portavano i bambini nel tempio di Diana Coritalia, e mentre, per la salute di questi, s'immolavano porcellini di latte, elleno danzavano facendo gesti strani e ridicoli.

TIZII (*erud.*). Collegio di sacerdoti Romani, le cui funzioni consistevano nel fare i sagrificii e le cerimonie de'Sabini.

TLEPOLEMIE (*erud.*) Feste, o giuochi che celebravano i Greci ogni anno in onore di Tlepolemo (figlio d'Ercole, ucciso nell'assedio di Troia), ed in cui i soli giovani erano ammessi a disputare il premio, che consisteva in una corona di pioppo.

TOCCATA (*mus.*). Antica specie di pezzi musicali d'ampia condotta, scritti per cembalo od organo. Ordinariamente erano composti a guisa di fantasia, in cui ambe le mani alternavano coll'adottata figura, e vi si usava tanto lo stile legato che il libero.

TOCCO (*pitt.*). Dicesi in pittura *tocco ardito, fino, grossolano, leggero, vivace,* ecc.; dicesi anche *toccare con sentimento le carni, con vivezza il paesaggio, con fierezza le bestie ed anche la natura morta.* Queste espressioni diverse hanno differenti significati. Il *tocco* è un modo di disegnare o di dipingere certe circostanze de'corpi prodotte dalla loro natura, dalle loro posizioni o da' loro moti. Qui il *tocco* si riferisce alla espressione. La testa umana, che è la parte più espressiva del suo corpo, è la più *toccata,* specialmente dagli artisti moderni, perchè, eccettuate le mani, le altre parti sono coperte. Ma quanto più il *tocco* è energico nel viso, se le altre parti del corpo non corrispondono, la figura resta fredda, e in contraddizione: questa contraddizione distrugge l'effetto che si vuol produrre. Come accadde a quel pantomimo che contraffaceva l'ubriaco soltanto colla testa. « Amico mio, gli disse Garrick eccellente nell' imitazione teatrale, la tua testa è veramente ubriaca; ma le tue mani, le tue gambe, il tuo corpo son pieni di ragione. Il *tocco* non è arbitrario. Negli accidenti del chiaroscuro si *tocca* più in certi luoghi per romper l'uniformità del tratto; questo tratto è più marcato dove han da esser più forti gli effetti dell' ombra: allora il *tocco* comincia a dar carattere al disegno. Di più: il *tocco* sarà più sensibile, quando renderà più sensibili i moti più caratterizzati, e gli accidenti de'contorni, e toglie magrezza e secchezza. *Toccar* bene le carni, le piante, le acque, ecc., vuol dire maneggiar bene la punta o il pennello per rappresentarci l'apparenza di quegli oggetti. Ma bisogna ricordarsi che la pittura non è un'imitazione completa della natura, sì un' imitazione finta. Non imita il rilievo, come la scultura; finge solamente d'imitarlo. Finge la rappresentazione degli oggetti con tutta l'industria. Qui spicca l'ingegno dell'artista, e non nelle minuzie, colle quali è impossibile uguagliar assolutamente la natura. E questo è il pregio di tutte le belle arti. L'artista deve con mezzi magici richiamare piuttosto che imitare o copiare minutamente. Una parola interrotta, il silenzio stesso, una colonna, un occhio, parla più eloquentemente di tutte le farraggini. In Rubens, in Rembrandt, e ne' gran maestri che altro si vede che *tocchi* magici? I *tocchi* debbon esser variati secondo la natura de'corpi, e secondo il piano che gli oggetti occupano nel quadro e secondo il punto di veduta. Si danno *tocchi* di color vergine con franchezza dove conviene. Ne'luoghi rilevati un color sodo; in quelli che son meno rilevati un color fuso; nelle ombre *tocchi* poco sensibili. Ma i *tocchi* non sieno mai in pregiudizio della massa. Si deve sempre consultar la natura dal giusto punto di veduta.

TOF o **TOPH** (*mus.*). Antico strumento ebraico che, secondo la maggior parte degli scrittori, somigliava ad un tamburino.

TOGA (*arch.*). Manto dei Romani, largo abbastanza per ravvolgere tutto il corpo sino ai piedi, ed anche la testa. Era una stoffa quadrilunga e senza pieghe, due volte più grande del pallio de' Greci, il quale d'altronde era leggermente rotondato al basso. Da ciò venne l'espressione di *vestimento quadrato,* usata da Ateneo (5, *p.* 238) per indicare la *toga* che lasciarono i Romani in Asia, cambiandola in pallio, ond'evitare i pugnali di Mitridate. Tertulliano dice (*De pallio, c.* 1) che l'uso della *toga* passò dai Pelasgi ai Lidii, e da questi ai Romani. Artemidoro attribuisce l'invenzione della *toga,* o piuttosto l'uso di ravvolgersi interamente nella clamide, all'arcade Tebeno, che la portò presso gli Jonii. Da ciò venne la parola τήβεννος derivata da Tebeno, colla quale i Greci indicarono la *toga.* La *toga* era presso i Romani ciò che il pallio ed il socco presso i Greci, dimodochè *togatus* e *romanus* divennero sinonimi. Gli è perciò che Augusto (*Suet. c.* 4, *n.* 10) arringando il popolo romano, e veggendo che la maggior parte di quelli che lo ascoltavano erano vestiti di brune tuniche, ecco dunque, disse, quel popolo cui Virgilio nel seguente modo indicava:

Romanos rerum dominos, gentemque togatam.

ɟa per solito era di bianca lana, ma nelle feste
: occasioni di grande pompa ne rilevavano la
ıezza, offuscata dall'uso, strofinandola colla
; ed allora chiamavasi *toga* candida. Le piega-
ella toga, che scendevano dalla spalla sinistra
il braccio destro, traversando il petto come
driere, chiamavansi *baltei*. V. Balteo. Quelle
'ano formate dal richiamo dei lembi inferiori
ılteo, all'altezza dell'umbilico, appellavansi
Finalmente il *sinus* era tutta la massa delle
: formate sul petto e sul ventre. La *toga* era
ı meno ampia, secondo il capriccio, o la ric-
ı di ciascuno. Quella dei cittadini poveri era
: stretta, e allora chiamavasi *togola* ossia *toga*
Orazio rimprovera (Epod. n. 7) il liberto
di spazzare la strada con una *toga* della lun-
ı di quasi 9 braccia. Sopra tutti i monumenti
ı scende sino ai talloni senza toccar la terra.
a ponevasi sopra la tonaca, o tunica, e nei
empi di Roma portavasi sola, immediatamente
elle, ed allora, come dice Varrone, citato da
ı (14, 15) dormivasi nella *toga*: *præterea
'n lecto togas ante habebant*. Nelle cerimonie
trimonio, in cui serbavansi anche molte trac
l'antichità, stendevasi una *toga* sul letto nu-
ome lo dice Arnobio (2, *p*. 91): *cum in ma-
ia convenitis, toga sternitis lectulos*. Nei
tempi di Roma anche le donne portavano la
ome gli uomini, della qual cosa è garante il
tato Varrone: *Ante enim fuit commune vesti-
n toga, et diurnum, et nocturnum, et mu-
et virile*. Ma col lasso del tempo le donne di
condizione e le loro serventi abbandonarono
per prendere la *palla*, o la *stola* senza manto.
: donne pubbliche conservarono la *toga*, e le
e furono pur condannate a portare il mede-
stimento. Cotesta distinzione trovasi in Ora-
t. c. 2, 62):

. . . . *Quid inter*
t, in matrona, ancilla, peccesve togata?

ne, commentatore d'Orazio, aggiunge: *To-
ı pubblicum procedere cogebantur fæminæ
ii commissi convinctæ*. Questi passi spie-
pigramma 39 del 2° libro di Marziale:

*na famosæ donas, et Janthina mœchæ;
lare quæ meruit munera? mitte togam.*

ini romani soltanto ed i liberti portavano la
'indossarla era per lo schiavo un delitto. Gli
ɔ che nelle *Saturnali*, in cui pareva che i
si confondessero cogli schiavi, niuno por-
toga. Marziale lo dice espressamente (14,

toga per quinas gaudet requiescere luces.

ılini cui era interdetto e il fuoco e l'acqua
ı più permesso di portare la *toga* (*Plin.
*, 4, 2, 5): *Idem cum græco pallio amictus
ıt; carent enim toga jure, quibus acqua et
nterdictum est*. Lasciavasi pure la *toga*
presentavasi in aspetto di supplicante, come
erone (*Attic*. 412): *Abjecta toga, se ad
ıedes abjecit*. Non se ne spogliavano però
interamente, ma la gittavano al disopra
ılle (*Svet. Aug. c*. 52, *n*. 3): *Dictaturam
ɔi offerente populo, genu nixus dejecta ab
: toga, nudo pectore, d precatus est*. Nel-
ı della casa e alla campagna non v'era uso
are la toga. — Si è tanto scritto sul vestito dei Romani chiamato *toga*, dice Winckelmann, *Storia dell'Arte*, 4, 5, che le più grandi ricerche fatte a tal uopo, ben lungi dal rischiarare la materia, sono piuttosto capaci di vieppiù accrescere l'incertezza del lettore. Intanto gli è un fatto ben certo che niuno è giunto ancora ad indicare la vera forma di tale vestimento. Portiamo opinione che allorquando Dionigi di Alicarnasso (*l*. 3, *p*. 195) dice che la toga offre un semicircolo non abbia voluto parlare del taglio, ma della forma ch'essa prende quando è posta sul corpo. Imperciocchè, siccome i Greci di sovente ponevansi il loro manto doppio, così può darsi che i Romani nella stessa guisa piegassero la loro *toga*, la quale cosa leverebbe una grande difficoltà sulla sua forma. Riguardo agli artisti, pei quali principalmente scriviamo, basta loro di sapere che quel drappo era bianco, mentre, dovendo essi panneggiare romane figure, possono servirsi delle statue che ci rimangono. Osserveremo in questo luogo il getto della *toga* che si chiamava *cinctus gabinus*, forma che solevasi dare a questo vestimento nelle sacre cerimonie. V. Cinto Gabino. Allorchè gl'imperatori sono rappresentati con una parte della *toga* rilevata sul capo, con siffatta acconciatura indicano la sacerdotale dignità. Fra gli dèi per solito il solo Saturno è figurato col capo coperto. Se non siamo tratti in errore, non si trovano che due sole eccezioni da opporre a questa osservazione. La prima riguarda un Giove chiamato il *Cacciatore*, rappresentato su d'un'ara della Villa Borghese in Roma, sul dorso d'un Centauro, e che ha il capo in tal modo acconciato. Giove così vestito è chiamato *Riciniatus* da Arnobio (*Adv. gentes l*. 6, *p*. 209), dalla parola *ricinium*, che significa la parte del manto che cuopre il capo; e così Marciano rappresenta questo Dio (*De Nup. Philol. l*. 8, *p*. 17) sopra una pittura dei sepolcri dei Nasoni. Platone ci offre la seconda eccezione. In quanto poi agli altri dèi, dessi sono per solito rappresentati a capo scoperto. — Secondo Servio, i Gabiesi occupati in un sacrificio furono assaliti dai nemici: Indossarono tosto la *toga*, e mossero dall'ara alla battaglia: avendo riportata una vittoria conservarono dappoi quell'uso alla guerra. Da ciò venne l'origine di cingersi alla foggia dei Gabiesi, che, secondo lo stesso Servio, consisteva nel condurre sul davanti il lembo della *toga* che pendea sugli omeri, per cingersene. Con questa specie di abito, colla *toga* così cinta, gli antichi Latini combattevano prima di conoscere l'uso delle armi. Questo avvenimento fu cagione che la cintura alla Gabiese fosse riguardata come un felice augurio; donde venne l'espressione figurata, cotanto presso gli autori latini comune. Così nel voto che fece Decio, si vestì della *toga pretesta* per comando del pontefice, ed avendo pronunciata l'imprecazione contro di sè stesso, armato e cinto alla Gabiese si lanciò sul suo cavallo. Finalmente alla Gabiese cingevansi anche i consoli allorchè aprivano le porte del tempio di Giano. Gli è vero che, secondo Virgilio, in quest'ultima funzione il console portava la *trabea*, che era pure il militare suo manto. V. Trabea. Non ne viene però la conseguenza che la trabea e la pretesta fossero gli stessi vestimenti, nè che i cavalieri romani portassero la *toga* per manto militare, come taluni lo hanno creduto; poichè volendo riportarsi all'origine di quell'uso ne verrebbe egualmente la conseguenza che i cavalieri romani avessero dovuto combattere senz'armi, e rivestiti della sola *toga*, la quale cosa viene contraddetta da tutta la storia romana. Il cingersi alla Gabiese non significa propriamente se non se una maniera di legare intorno al corpo l'abito, o

fosse *toga* o *trabea*, senza cintura. Così Fabio Dorso, cinto alla Gabiese, passò attraverso dei nemici per recarsi ad offerire un sacrificio sul Quirinale: così i Romani cingevansi della *toga* nelle popolari sommosse, onde non avere le gambe imbarazzate in quei casi ch' esigevano sollecitudine e destrezza. Egli è vero che Plutarco, parlando dei testamenti fatti dai soldati (*In Coriol.*) all'istante di battersi, si esprime nel modo seguente: *quando andavano a prendere i loro scudi, e a cingersi delle loro toghe;* ma lo stesso autore, parlando di Gracco, disse ch'ei non volle armarsi, e che indossò la *toga*, come si usava per recarsi alla pubblica piazza. Dunque i Romani non combattevano colla *toga*. È altresì vero, come leggiamo in Tito Livio (22, 54, 44, 16), che imponevasi ai vinti di somministrare all'esercito, per lo spazio di varii mesi, viveri, *toghe* ed altri vestimenti. Altrove egli tiene discorso di 1200 *toghe* e di altrettante tonache prese nella stessa guisa. A malgrado dei succitati passi, e dietro un altro luogo del medesimo autore (*Dec.* 1, *l.* 3), è fuor di dubbio che sui campi di battaglia non mai portavasi la *toga*. Egli dice che Virginio, essendosi recato al campo in compagnia di 400 cittadini, la vista di tutte quelle *toghe* fece credere ai soldati che il loro numero fosse maggiore di quello che realmente non era. Il testo è tanto chiaro che si deve supporre essere le anzicitate 1200 *toghe* destinate pei sagrificii, o per le altre e sacre, e civili cerimonie, che i Romani usavano praticare nei campi. — La *toga pura* era la *toga* ordinaria, quella cioè che davasi alle persone che godevano semplicemente del titolo di romani cittadini; a coloro che non erano rivestiti di veruno impiego; ai semplici particolari; ai giovani da poco rivestiti della *toga* virile, e che Plinio chiama *tirones* (*l.* 8, *c.* 48). La *toga pretesta* era bianca con bordo di porpora, ma nella sola parte circolare. Dicono gli autori che il primo a fregiare la *toga* di porpora, e a darle il nome di *pretesta*, fosse Tullo Ostilio, ma non fanno conoscere in qual modo la porpora fosse posta sulla *toga* al tempo del suddetto re di Roma. Se vogliamo credere a Floro (*l.* 1, *c.* 5), quello che portò la *toga* dagli Etrusci presso i Romani fu Tarquinio Prisco. Comunque siasi, prima di Tullo Ostilio doveva essere *toga pura*, cioè *toga bianca*. Vorstlyei (*fol.* 199), nella sua introduzione alla cognizione delle romane antichità, sembra appoggiarsi all'autorità di Tito Livio onde affermare che la *toga pretesta* aveva il bordo di porpora. Infatti Tito Livio, parlando delle tonache degli Spagnuoli, dice ch' erano d'un' abbagliante bianchezza e *preteste*, cioè fregiate di porpora. Ciò non ostante, a malgrado di tante autorità troviamo ancora degli autori che pretendono di provare che la *pretesta* non era diversa dall'ordinaria *toga*, se non se perchè avea una tinta di porpora, ora più ed ora meno carica. Per convalidare la loro opinione quegli autori asseriscono che non esistono punto umane figure le quali presentino verun indizio che l'uno dall'altro distingua que'manti, e che sarebbe cosa sorprendente non si fosse incontrato un solo romano, tanto mosso dalla propria vanità, per far distinguere nella sua statua, o ne' suoi ritratti il vestimento che aveva diritto d'indossare. Aggiungono che una tale distinzione poteva aver luogo anche per mezzo d'un semplice tratto di scalpello, e da ciò traggono l'induzione che la porpora fosse tessuta colla stoffa, oppure che la *toga* fosse tutta tinta di porpora. Se gli Autori che adottarono questo sistema non si fossero attenuti al rapido esame di alcuni monumenti, forse presi a caso, e che avessero minutamente considerato una grande quantità di statue antiche pervenute fino a noi, avrebbero appreso che esistono molte figure rappresentanti Romani di primo ordine, sulla *toga* dei quali osservasi una circolare incisione, che indica una benda più o meno larga. La statua chiamata Bruto, nella Collezione di Marly, che non è poi una bella figura, diviene però in questo luogo una concludente autorità per distinguervi di leggeri la *pretesta* per mezzo d'una benda della larghezza di tre quarti di pollice. Questa figura ha l'altezza di circa cinque piedi. Quella cui vien dato il nome di *Publicano*, il cui lavoro è assai più finito, porta essa pure una benda uguale; ma conviene cercarla ben da vicino e con molta cura, imperciocchè l'incisione è cancellata sulla parte delle pieghe formanti lo sporto, e non appare, anche ben debolmente, se non se verso la concava parte delle piegature medesime; poichè, in quel luogo specialmente, il tempo, ed il ripetuto contatto delle mani hanno fatto sentir meno la loro influenza. Possiamo trovarne ancora esempi sopra alcune statue del Campidoglio, della Villa Medici e di varii gabinetti di Roma. Quindi egli è certo che i monumenti sono concordi coi passi degli antichi autori più degni di fede, per provare invincibilmente che la *pretesta* era bianca e bordata d'una benda di porpora. Questa veste d'onore fu dapprincipio data agli auguri, ai magistrati, ai sacerdoti; avendone poscia Tarquinio Prisco rivestito il proprio figliuolo, i romani cittadini l'imitarono, e la diedero ai loro figli; ma questi la lasciavano per prendere la *toga* bianca all'età di 17 anni, e non già a 14 come hanno detto alcuni scrittori. Questo vestimento rendeva i fanciulli come sacri, a motivo del bordo di porpora di cui desso era adorno. Egli è senza dubbio a motivo di questa veste che fu detto: *Majestas pueritiæ*. La *pretesta* era il vestimento distintivo dei consoli. In Dionigi di Alicarnasso (*l.* 2, *p.* 26) leggiamo che, volendo il console Servilio calmare la sedizione, cui aveva data spinta la severità di Appio, si spogliò della veste *pretesta*, e poscia si prostrò ai piedi del popolo. Questa cura del console è un'evidente prova dell'estrema venerazione che aveasi per siffatto vestimento, e ch'egli avrebbe temuto di comprometterne la dignità ove avesse acconsentito di discendere ad una umiliante posizione se ne fosse stato ricoperto. V. PRETESTA. — I soprannomi di *picta* e *palmata* hanno fatto credere che le *toghe trionfali*, che erano così chiamate, fossero o dipinte o bordate, adorne in fine, o decorate di palme; ma Vigenero, ne' suoi commentarii sui quadri di Filostrato (*p.* 125), osserva che Aristotile ed alcuni altri Greci davano il nome di *fiore di porpora* alla semplice tintura di porpora. Presentemente, dice Festo, chiamasi *toga picta* il vestimento che altra volta chiamavasi *toga purpurea*, benchè non vi si scorga veruna pittura: egli lo prova coll'esempio di due quadri collocati nel tempio di Vertunno e di Conso. Il primo rappresentava il trionfo di Papirio, il secondo quello di Marco Fulvio Flacco. In ambidue il trionfatore appariva coperto della *toga di porpora*. Così la differenza dei nomi non implica in questo luogo la differenza della forma, nè del colore. I consoli al primo giorno di gennaio, e gli imperatori nelle pubbliche cerimonie vestivano la *toga trionfale*. Tacito, ne' suoi Annali, ce ne somministra una prova certa, allorchè ci dice che, nei giorni del Circo, Nerone portava la *toga trionfale*, e Britannico la semplice *toga* dei giovani, per far conoscere con tale differenza di vestiti gl'impieghi e le dignità che loro si preparavano. Plutarco, parlando di Mario, dice che quel Romano, tanto celebre per gli eventi della sua vita, obbliando l'oscuro suo nascere, comparve un giorno in pubblico colla *toga trionfale;* ma avvedutosi che il senato disapprovava la vanità di lui, uscì per ispogliarsene, e ricomparve poco dopo colla *pretesta.* Col lasso del tempo, Pompeo ottenne il privilegio di portare la *toga trionfale* negli spettacoli, distinzione che prima di lui non era stata accordata se non se a Paolo Emilio. Dione e Velleio pretendono altresì ch'egli abbia usata una volta sola di siffatta prerogativa. La toga trionfale era da alcuni autori chiamata *togula palmata*, perchè probabilmente vi erano rappresentate palme, simbolo della vittoria. Cicerone dà a questa *toga* il nome di *togula picta,* veste dipinta, *pictæ vestis considerat aurum.* Sotto gl' imperatori su questa *toga* rappresentavansi personaggi con bordi fatti all' ago, come scorgesi in diversi passi di Claudiano, di Giovenale e d'Ausonio. I Romani imperatori finalmente avvilirono la pomposa distinzione di questa *toga* accordando ai loro favoriti il permesso di portarla, sia ch'essi avessero trionfato, o no. — Servio Tullio, sesto re di Roma, chiamò *toga undulata* quella ch'egli aveva il costume d'indossare, e che divenne poscia la *toga* degli opulenti cittadini, o di coloro i quali col lusso e colla magnificenza de' loro vestiti volevano farsi particolarmente osservare. Questa *toga undulata* è probabilmente quella che riceveva due volte la tintura di porpora, e doveva dunque essere molto ricca. Ove il soprannome di *undulata* non provenga dalla suddetta ragione, non veggiamo da dove esso potesse derivare. — Plinio assicura (*l.* 8, *c.* 48) che la *toga sericulata* e la *papaverata* appartenevano alla più remota antichità. Egli è probabile che questi soprannomi si applicassero alla *toga* in proporzione del numero delle tinte che avevano ricevuto. Pare che l'ultimo indichi il colore del papavero, cioè la riunione di varii colori. Riassumendo finalmente, è essenziale di non dimenticare che il nome portato dalla *toga* nulla cangia assolutamente alla sua forma. La *toga vitrea* era fatta con una stoffa trasparente: Varrone, citato da Nonnio, dice: *Istorum vitræ togæ ostentant tunicæ clavos.* La *toga candida* era bianca, diversa soltanto pel lucido della *toga pura*, ed imbiancata con apparecchio di creta: *Fit toga addita creta candidior* (*Isidor.* 19, 24). I candidati indossavano questa toga allorchè aspiravano alle cariche, donde venne loro il nome di *candidati.* Polibio di Megalopoli, citato da Ateneo, le dà l'aggiunto di τήβεννάν λαμπραν, dall' Arcade Tebene che ne fu l'inventore. Lo stesso autore, parlando di Antioco, dice: Egli si spogliò dei regii vestimenti per indossare la toga bianca (τήβενναν λαμπραν) e per procurarsi, vestito in tal guisa, la magistratura a cui aspirava. Anche gli sposi novelli portavano una toga bianca, *togam candidam*, nel giorno delle nozze, ed in quello delle feste e dei tripudii del loro matrimonio, secondo la testimonianza d'Orazio (*l.* 2, *sat.* 2). La *toga pulla* o *atra,* era nera o rossa, ed indicava il lutto, la tristezza e la miseria; perchè i cenci erano gli abiti usati dai poveri, che Plinio chiama *pullatum hominum genus*, e Quintiliano *pullatus circulus* e *pullata turba.* Al riferire di Svetonio nella vita di Augusto (*c.* 44, *n.* 5), quest' imperatore proibì a tutti coloro che si chiamavano pullati d'assistere ai giuochi nelle gradinate: *sanxit ne quis pullatorum media cavea sederet.* Riguardavasi altresì come cosa contraria alla pulitezza di trovarsi ad un banchetto con tale abito nero, per quanto fosse bello; donde viene che Cicerone rimprovera Vatinio d' essersi presentato alla mensa d'Arrio con toga nera: *Qua mente,* dic' egli, *fecisti, ut in epulo Q. Arii cum toga pulla procumberes?* La *toga rasa* era di panno raso e senza pelo. Marziale (*l.* 2, *epig.* 85) domanda facetamente un abito ad un suo amico: ti spedisco, dic' egli, nel freddo tempo delle Saturnali, una bottiglia coperta di vinci; se questo dono non ti piace, vendicati e mandami una *toga rasa* per l' estate. — La differenza tra la *toga trita* e la *rasa* consisteva nell'essere la stoffa della prima già rasa dall'uso e dal tempo, mentre che la *toga rasa,* propriamente detta, indicava quella fatta d' una stoffa fina e senza pelo. Chiamavasi *toga pexa* quella fatta d'una stoffa atta a riscaldare, e di cui facevasi uso nell'inverno; fu così detta a motivo dei grandi peli di cui era coperta (*a spissitate*). Marziale, parlando dei panni *pexa,* dice a Prisco:

Divitibus poteris Musas elegosque sonantes
Mittere pauperibus munera pexa dato.

La *toga forense* era l'ordinario vestimento degli avvocati. Simmaco (*Epist.* 3, 39), parlando d'un avvocato del suo tempo, che fu cancellato ed espulso da quel corpo, dice: *Epicietus togæ forensis honore privatus est.* Cassiodoro chiama la dignità d'avvocato *togata dignitas;* ma Apulejo, odiosamente qualificandoli, li appella *vultures togati.* — I giovani avvocati che incominciavano a frequentare il foro portavano la *toga bianca, togam candidam;* infatti riguardavansi come candidati aspiranti al grado d' oratori. Vestito in tal guisa era Antonio quando incominciò a parlare contro Pompeo; ma quelli che eransi acquistato un grado illustre portavano la *toga* di porpora, cingendola in modo che le parti anteriori della *toga* scendessero un poco al disotto del ginocchio; la rialzavano insensibilmente di mano in mano che andavano avanzandosi nella materia, dimodochè aveva essa, per così dire, la sua declamazione ed il suo agire, come la voce: *Ut vox,* dice Quintiliano, *vehementior ac magis varia est, sic amicius quoque habet actum quemdam velut præliantem.*

TOGATA (*dramm.*). Epiteto col quale in Roma indicavasi la commedia i cui personaggi erano cittadini romani vestiti di *toga.*

TOGULA (*arch.*). La corta e stretta toga, che portavasi dai Romani poveri. V. TOGA.

TOLETTA o TOELETTA (*antic.*). Voce introdottasi nella nostra lingua, ad imitazione della parola francese *toilette,* per indicare abbigliamento, o meglio ricercatezza nel vestire. Ne' primi secoli d'Atene e di Roma non vi si badava gran fatto, ed il silenzio degli antichi autori ne prova come le dame greche e romane non la considerassero per cosa seria. Ma in breve le signore greche perderono di vista quella nobile semplicità, compagna dell'austerità de'costumi, e sino dal tempo di Solone il gusto delle donne per l' abbigliamento venne riguardato come un abuso, cui il legislatore non ardì di riformare; esso si contentò di creare magistrati preposti a reprimerne gli eccessi. Le Ateniesi avevano somma cura della loro toletta, e v'impiegavano comunemente l'intera mattinata. Le Romane, ne' primi tempi, solevano consacrare la propria capigliatura ad Apollo; quindi non avevano bisogno di molta acconciatura, e d'altronde per la maggior parte erano occupate in un lavoro quotidiano e continuo, il quale non permetteva loro di pensare al vestimento: non fu così, però, in seguito, quando la varietà, il lusso, la mollezza essendosi introdotti in Roma con le ricchezze ed i costumi dei Greci e degli Asiatici, le donne lasciarono alle schiave la cura della casa per non badare ad altro che alle gale. — In Roma sul finire della repubblica le donne di condizione passavano per lo più dal letto ne'loro bagni privati, e in questi facevano uso della pomice per pulire e ammorbidire la pelle, e soltanto alcune si accontentavano di lavarsi i piedi. A quelle pratiche di nettezza succedevano le unzioni ed i profumi. Dopo tutti questi preparativi esse andavano alla tavoletta, le cui parti diverse e gli utensili consistevano in uno specchio che poteva collocarsi stabilmente a piacere, in pettini d'avorio o di legno di bosso, in alcune spille ed alcuni ferri per formare i ricci, in un gran numero di vasi preziosi per i belletti rossi e bianchi, per le pomate d'ogni specie, per profumi e per essenze le più rare e preziose. Cicerone ha compresi tutti questi oggetti sotto il nome di *mondo muliebre*, e di questo servironsi sovente anche i giureconsulti antichi, da' quali passò ne' codici Teodosiano e Giustinianeo. — Le spille per il capo erano d'oro o d'argento, assai differenti tra loro per i diversi usi a cui erano destinate, e di queste ha trattato a lungo il Guasco. I ferri da arricciare di cui servivansi le antiche romane, non rassomigliavano punto ai nostri; essi non erano se non che spille di ferro assai voluminose, che si riscaldavano nella cenere, e i ricci formavansi coll'avvolgere i capelli intorno a quelle spille. Secondo Marziale, esse conficcavano in que'ricci una spilla della forma più comune, che serviva a mantenere la arricciatura: non sembra però che le donne facessero uso in que'tempi di polvere bianca, o nera, o d'altro colore. Siccome la tinta de'capelli più pregiata era il biondo vivace o color di fuoco, esse adoperavano il croco o lo zafferano per dare quella tinta a'loro capelli. — Ovidio, che alle donne galanti de'suoi tempi indica metodi per correggere o migliorare i colori naturali, c' insegna ch' esse annerivano le sopracciglia, e che facevano alle medesime descrivere un semicerchio con una spilla od un ago crinale; e che quelle che avevano gli occhi troppo profondati sotto la fronte, trovavano il modo di farli comparire al livello del capo coll' adoperare una polvere nera che agiva immediatamente sugli occhi e faceva comparire più grande l'incisione delle palpebre. Marziale poi parla di un depilatorio, per mezzo del quale toglievano i piccoli peli che crescevano in sulle guancie, e parla altresì di piccole spazzole colle quali si pulivano i denti. Le signore romane de' suoi tempi erano tanto gelose d'avere bella dentatura che, perdendo alcuni dei denti naturali, ne ponevano altri posticci. Esse facevano pure uso di stuzzicadenti di varie specie, e quelli di lentisco erano riputati migliori: ne avevano anche di penne ed alcuni d'argento. Lo stesso Marziale asserisce che le donne romane portavano dentature intere di denti artefatti. Abbiamo creduto di dover aggiungere queste righe a quanto dicemmo nell' articolo TAVOLETTA, e speriamo che i lettori non ci terranno il broncio per ciò.

TOLLENO o TOLLENONE (*mil.*). Macchina di guerra degli Antichi che consisteva in una lunga leva attaccata o sospesa a un pezzo di legno verticale, più alto del baluardo di una città assediata. Ad una delle estremità della leva era fissata una specie di cassa o di cofano, che poteva contenere sino a venti uomini. Si operava su l'altra estremità della leva in modo da alzarla, e così portavansi que'soldati al livello delle mura o dei merli per poter offendere gli assediati ed anche talvolta per potere scendere o saltare sul baluardo. Questa macchina era modellata su l' idea medesima di quella che nominavasi il corvo, colla quale si offendevano e talvolta si sollevavano in alto e si rovesciavano i vascelli da una ad altra flotta.

TOLLERANZA (*icon.*). Viene dipinta sotto la figura d'una donna nel maturar dell'età, la quale con aria di rassegnazione porta sullo stomaco una grossa pietra, su cui leggonsi le seguenti parole:

Rebus me servo secundis.

Io mi riserbo a tempi migliori. V. PAZIENZA.

TOLO (*antic.*). Edificio rotondo attinente al Pritaneo, ove il senato di Atene teneva banchetto, i Pritani sagrificavano, ed i cittadini benemeriti ricevevano il vitto dalla repubblica.

TOMBE (*arch.*). Gli onori resi ai morti dagli Antichi si associavano alle loro idee religiose più intimamente di quelli dei Moderni: quindi è che giunsero fino a noi moltissimi monumenti funerarii dei primi, di forme assai diverse: alcuni semplici, come quelli dei Galli; altri abbelliti di ogni magnificenza d'arte, quali sono le tombe degli Egiziani: altri finalmente, quelli dei Greci e dei Romani, veri capolavori di scultura e di architettura. Le iscrizioni medesime di cui vanno fregiati possono bene spesso venire offerte siccome modelli di precisione ed espressione dei più nobili sentimenti. — Le *Piramidi* erano le tombe dei re e dei grandi personaggi di loro famiglia e dello stato, sopratutto nel Basso Egitto. Nell'Alto Egitto invece immense scavazioni nelle montagne della Tebaide ricevettero le loro spoglie mortali, ed è ben noto con quale magnificenza quelle tombe di re fossero lavorate ed ornate. Il loro ingresso, accuratamente chiuso, era di sovente indicato da un simulacro di porfido tagliato nel fianco della montagna. Un gran numero di corritoi, intersecati talvolta da profondi pozzi e diverse sale, alcune delle quali vastissime, adducevano, per via di passaggi, non di rado nascosti, alla gran camera ov' era il sarcofago di granito, di basalto o d' alabastro. Le pareti e la soffitta di tutta la scavazione soleano coprirsi di sculture colorite e di iscrizioni geroglifiche, in cui era più volte ripetuto il nome del re defunto. Di consueto erano rappresentate tutte le cerimonie funerarie, la pompa stessa dell'umazione, la visita dell'anima del defunto alle principali divinità, le sue offerte a ciascuna di loro, e finalmente la presentazione di lei, fatta dal nume suo protettore al dio supremo dell'*Amenthi* od inferno egiziano, e la sua apoteosi. Non avvi cosa che vinca la grandezza di quelle opere, nè la ricchezza e varietà dei loro ornamenti; le figure, benchè numerosissime, sono talvolta di grandezza colossale: le scene della vita civile sono mescolate colle rappresentazioni funerarie; vedonsi i lavori dell'agricoltura e le occupazioni domestiche: vi sono musici e danzatori: i mobili appaiono d'una ricchezza e di una eleganza ammirabile, le soffitte ornate di segni astronomici od astrologici. Nel viaggio in Egitto del signor Belzoni si trova la descrizione della tomba da lui medesimo scoperta nei dintorni di Tebe, la quale appartiene ad Achencherres-Ousirei o Petosiris, il Busiride dei Greci, duodecimo re della XVIII dinastia, il quale regnò verso il 1597 avanti Cristo. Il numero delle tombe di tal genere era di 47, secondo gli antichi scrittori: all'epoca dei Tolommei non se ne conoscevano più che 17, ed alcune erano già state violate al tempo di Diodoro Siculo. Sembra che gli Arabi le abbiano con gran cupidità visitate, come fecero colle piramidi, dove trovansi iscrizioni cufiche, le quali non ci permettono più di dubitarne. I privati uomini erano seppelliti secondo il grado e le ricchezze loro. La tomba, egualmente scavata nella montagna, consisteva in una o più sale, l'ultima delle quali conteneva il sarcofago colla mummia. Ecco la descrizione di una tomba di questo genere, recentemente scoperta. Giungevasi alla prima sala per un pozzo profondo molti piedi, avente l'ingresso in uno dei lati. Nella prima camera non si rinvennero che rottami, i quali mostrano esser dessa stata visitata altre volte: ma una seconda porta, la cui apertura, pochissimo elevata dal suolo, stava nascosta dai rottami ammonticchiati, diede passo ad una seconda sala perfettamente intatta. Aveva questa otto piedi di larghezza e dieci di lunghezza: nel mezzo vedevasi triplice cassa di legno dipinta di dentro e di fuori e ricca di iscrizioni geroglifiche; nella cassa interna, la più piccola di tutte, era la mummia. Dalla parte della testa si trovarono le offerte, cioè il teschio e la spalla di un bue, due piatti di legumi cotti, molte anfore di vino, che era intieramente svaporato, e qualche pezzo di stoffa, di cotone o di lana. A destra ed a sinistra della cassa erano figure in legno alte un due piedi circa, che rappresentavan moglie e figlia del defunto, recanti le loro offerte in una cassettina collocata sulla loro testa e un'anfora in mano. Al fianco di ciascuna di esse fu trovata una barca di due piedi di lunghezza; la prima con un baldacchino, destinato a ricevere la mummia; l'altra colla mummia già collocata sotto il baldacchino. La moglie e la figlia, piangenti e col viso coperto dai capelli, sono chine sulla mummia, atteggiate a dolore, e sedici barcaiuoli, col remo alla mano, stanno pronti ad incominciare il viaggio a traverso il lago per condur il defunto nell'Amenthi. È facile il comprendere come tali quadri potessero variare all'infinito; tanto più che la distribuzione degli Egiziani in caste subordinate doveva aver regolato i diritti dei morti come quelli dei vivi; e le fortune di ciascuno, oppure l'affetto de' suoi eredi, determinavano la varia ricchezza di quelle abitazioni funerarie. — Antico costume, o per dir meglio la mancanza di terreno per i cimiteri, come pure le escavazioni fatte nelle montagne per l'estrazione dei materiali degli immensi monumenti dell'Egitto, fecero sì che i cadaveri venissero disseccati e ridotti in mummie. Ma la condizione del defunto e la spesa cui potevano sostener le famiglie decidevano altresì della sua sorte. I poveri erano soltanto diseccati col sale comune, o col *natron*, poi fasciati con tele grossolane e posti nelle catacombe. Il corpo dei grandi era invece oggetto di cure diligentissime e veniva abbellito con ogni guisa d'ornamenti. Varii imbalsamatori, ciascuno dei quali aveva speciali attribuzioni, erano incaricati di estrarre il cervello dalla parte del naso, le interiora ed i visceri principali mediante un'incisione fatta in un fianco; poscia il cadavere era raso, lavato e lasciato all'azione dei sali, i quali ne irrigidivano i muscoli e tutte le parti molli. I capegli erano inanellati od intrecciati, e dopo un tempo segnato da severi regolamenti, sopratutto pei cadaveri delle donne, incominciavasi l'imbalsamatura. La testa era per metà riempiuta del più perfetto balsamo: talvolta agli occhi naturali si sostituivano altri di smalto, ed indoravasi tutta la faccia. Il ventre si riempiva di erbe secche o di cotone, frammischiandovi del balsamo. Spesso vi si ponevano anche delle figurine simboliche di terra smaltata: uno scarabeo fu trovato sotto l'orecchio destro di una mummia aperta dal signor Durand a Parigi. Tutto il corpo veniva tuffato nel balsamo, e poscia si fasciava con liste di tela più o meno fina, ciascun dito dei piedi e delle mani, dopo d'averne talvolta indorate le unghie; e si usava pure, benchè di rado, di rinchiudere ciascun dito in un astuccio d'oro. Alcune mummie venivano altresì fregiate di ricche collane e di anelli. Con altre liste di tela fasciavansi poscia le membra separatamente, e ad ultimo tutto il corpo: e per mezzo di asciugamani, di ciarpe, di tuniche si procacciava dare alla mummia le sue forme naturali e proporzionate. La testa era oggetto di maggiori e particolari cure, e sovente sulla faccia si incollava una finissima mussolina, che poscia coperta di gesso, formava una maschera, la quale con gran precisione porgeva il ritratto del morto:

> *Sovra i muscoli morti e sulla pelle*
> *Così l'arte sudò, così caccionne*
> *Fuori ogni umor, che le sembianze antiche,*
> *Non che le carni lor, serbano i volti*
> *Dopo cent'anni e più: morte li guarda,*
> *E in tema par d'aver fallito i colpi.*
>
> PINDEMONTE.

Ma le varietà che si osservano nella disposizione e nel maggiore o minore abbellimento delle mummie sono innumerevoli. Più comunemente la mummia vedesi chiusa in una specie di astuccio o guaina di tela solidissima, e coperta da uno strato di gesso sul quale quasi sempre scorgiamo delle pitture ed anche delle dorature. Queste pitture sono relative ai doveri dell'anima, alle sue visite alle diverse divinità; e una iscrizione geroglifica perpendicolare che è nel mezzo contiene il nome del defunto, e talvolta anche quelli del padre e della madre ed i suoi titoli e le qualità. Così disposta, la mummia chiudevasi nella cassa. Le *casse di mummie* sono per l'ordinario di legno di sicomoro o di cedro, e talvolta di tela con forte imprimitura di gesso, di un solo pezzo, e tutte internamente ed esternamente fregiate da pitture rappresentanti scene funerarie. Il coperchio, egualmente di un solo pezzo, è del pari coperto di pitture analoghe, di dentro e di fuori, e nella sua parte superiore la faccia è in rilievo, dipinta e talvolta anche indorata. Una barba intrecciata indica la mummia esser di un uomo: la mancanza di barba dinota una donna. Una gran collana e diversi simboli cuoprono il petto, un'iscrizione perpendicolare sta nel mezzo ed altre scene funerarie sono dipinte sui fianchi. Questa cassa è talvolta rinchiusa in una seconda, la seconda in una terza grandissima, e in tutte veggionsi pitture ed iscrizioni. Tali casse venivano poscia deposte nelle camere sepolcrali, dove si trovano ancora a' nostri giorni. I *vasi* detti *canopi* dagli antiquari, erano quattro, di materia più o meno preziosa, secondo la qualità del defunto, e collocavansi vicino alla sua cassa. Ve n'ha di terra cotta e d'alabastro orientale della più gran bellezza. Questi quattro vasi formano una serie compita, ed è cosa molto rara il rinvenirli riuniti; in essi deponevansi i principali visceri della mummia, piegati prima in una tela, poscia immersi nel balsamo. I canopi hanno forma di cono rovesciato; i quattro del medesimo defunto sono eguali in altezza ed in grossezza; ma i coperchi differiscono fra di loro: figurano essi una testa umana, una di sparviere, una di schakal ed una di cinocefalo. Le *figurine* offerte in omaggio ai morti trovansi nelle tombe in grandissimo numero, e sono di legno e dipinte, di pietra o di terra smaltata, colle iscrizioni in incavo. Leggesi il medesimo nome del defunto su tutte quelle che appartengono alla stessa sepoltura e sono collocate sul suolo intorno alla cassa. — Sviluppando le fasciature di alcune mummie furono rinvenuti molti papiri manoscritti di varie lunghezze. Questi rotoli di papiro si trovano nelle casse, oppure tra le coscie, sul petto, o sotto le braccia delle mummie, o mescolati colla imbalsamatura. Se ne conosce uno lungo 66 piedi, che trovasi al museo di Torino. Quello del gabinetto del re a Parigi è lungo 22 piedi solamente: i più piccoli sono di due o tre piedi. — Anche i Greci onorarono la memoria dei morti con pubblici monumenti, e professarono alle tombe religiosa venerazione tanto che, come canta il Foscolo:

Testimonianza a' fasti eran le tombe
Ed are a' figli; e uscian quindi i responsi
De' domestici lari, e fu temuto
Sulla polve degli avi il giuramento.

Quelle dei fondatori delle città e degli eroi erano dentro delle mura e le altre fuori. A Sparta nondimeno una legge di Licurgo permetteva di seppellire i morti intorno ai tempii e nelle città. Le più antiche tombe dei Greci furono i *tumuli*, o piccoli monticelli fattizii, e se ne vedono ancora nella pianura di Troia, che furono descritti da Omero. Più tardi, un semplice cippo od una colonna troncata, cinta da verdi alberi fu eretta sopra la sepoltura, ed un'iscrizione rammentava i nomi ed i titoli del defunto. Ma anche il lusso ebbe la sua parte in queste commemorazioni, e ci restano ancora monumenti funerarii in cui l'architettura e la scultura si mostrano nella loro più grande perfezione. — L'uso di abbruciare i cadaveri era antichissimo in Grecia, e le ceneri deponevansi in un'urna che era collocata nella tomba. — Nella Magna Grecia le tombe erano costruite nella terra con pietre da taglio che venivan coperte da lastre formanti un tetto. Il cadavere vi era deposto sul terreno, coi piedi rivolti verso l'ingresso: collocavansi vicino a lui, od appendevansi alle pareti, per mezzo di chiodi di bronzo, alcuni vasi dipinti di diversa grandezza, i quali formano ancora l'ornamento dei nostri gabinetti. Gli Etruschi scavavano nella rupe grotte non molto profonde, composte talvolta di diverse camere, le quali presentavano quasi sempre la forma di croce. Le pareti di tali grotte erano di sovente ornate di pitture relative ai funerali ed allo stato dell'anima dopo la morte. Il corpo del defunto vi era deposto sul suolo; una porta chiusa ne difendeva l'ingresso, ed un'apertura nella volta trovata in alcune di queste tombe vi lasciava penetrare una scarsa luce. Si conoscono altresì dei vasi di terra cotta rotondi e terminati in forma di piramide con una piccola apertura, i quali erano vere urne cinerarie, e se ne trovano soprattutto nella Campania al di sotto di molti strati di lava. — I Romani chiamavano *sepulcrum* le tombe ordinarie, e *monumentum* l'edifizio consacrato alla mummia di una persona senza alcuna cerimonia funebre: di maniera che il medesimo defunto poteva aver molti monumenti ed in luoghi diversi, ma non più di una tomba. Le tombe romane sono fra di loro diversissime: alcune erano torri a molti piani, come quella di S. Remigio in Provenza, ma le più comuni sono un *cippo* di pietra più o meno grandioso ed ornato, ordinariamente di forma quadrangolare e con un'iscrizione latina sul davanti, la quale contiene i nomi, i titoli e la figliazione del defunto. Le iscrizioni funerarie incominciano solitamente colle lettere D. M., *Diis Manibus*, cui seguono i prenomi, il nome ed i soprannomi del defunto. Vi si legge talvolta anche la sua età, in anni, mesi e giorni; ed il nome del parente, del liberto o dell'amico che gli pose il monumento Quando il cadavere era chiuso in un *sarcofago*, l'iscrizione si incideva sulla parte anteriore del medesimo, e conteneva spesse volte molte e preziose notizie sulla proprietà delle tombe. Leggesi talora che quel monumento non deve servire agli eredi, H. M. AD H. N. TRANS; *Hoc monumentum ad haeredes non transit*; altre volte invece si leggono prescrizioni rigorosissime perchè la tomba sussistesse sempre, malgrado il cambiamento del proprietario del suolo. Applicavasi ciò più comunemente alle tombe *individuali*, potendo ognuno avere la sua propria: le tombe di *famiglia* erano quelle che il capo faceva costruire per sè e per i suoi figli, per i parenti e i liberti; finalmente uno spazio la cui estensione veniva indicata dall'iscrizione, era sacro come la tomba e ne seguiva la destinazione. Dopo che il corpo era stato abbruciato, le ceneri chiudevansi in un'*urna cineraria*, vaso di qualunque materia e di forme variate, con o senza iscrizioni. Talvolta, invece dell'urna cineraria, servivano all'uso medesimo dei cofanetti di marmo o di terra cotta, ornati di simboli o di bassirilievi analoghi, e l'iscrizione funeraria indica con sufficiente chiarezza il loro vero oggetto. Le urne della stessa famiglia erano talvolta deposte in luogo preparato a tale scopo, occupante un piccolissimo spazio e contenente nondimeno le ceneri di un numero grande di cadaveri. Le pareti interne presentavano, scavate a molti ordini, alcune nicchie arenate, in ciascuna delle quali chiudevasi un'urna, od anche più d'una fino a quattro. Le iscrizioni incise od attaccate nell'interno delle nicchie indicavano i nomi e le qualità del defunto. Questo luogo così disposto era dai Romani chiamato *columbarium*, nome proveniente dall'interno aspetto dell'edifizio e dalla similitudine di quelle nicchie coi fori ne' quali nidificano i colombi. Quando il defunto, morto in guerra od in mare, non aveva ricevuto gli onori della sepoltura, gli si innalzava un *cenotafio* (tomba vuota), con onori e cerimonie regolate da leggi. — I Galli tributarono essi pure grandi onori ai morti. Istrutti dai druidi del dogma della immortalità dell'anima, speravano eziandio il ritorno di lei nel corpo che aveva dapprima avvivato; ond'è che, malgrado lo spazio di tempo che ci separa da quel popolo, i suoi monumenti funerarii esistono ancora in gran numero, specialmente nelle provincie centrali della Francia. Sono essi di due specie, vale a dire o *tumuli*, cioè monticelli fattizii, o *pietre fitte* alte circa un piede, larghe da uno a quattro e lunghe da dieci a venti, le quali veggonsi per lo più fitte nel suolo, nude e senza ornamenti. Quest'altra maniera di monumenti gallici è comunissima in Francia. Due enormi pietre piane e lunghe sono piantate in terra parallelamente, a tre o quattro piedi di distanza: all'una delle due estremità un'altra pietra le chiude formando una specie di camera, ed una quarta le cuopre tutte tre. Alcuni credettero che le pietre così disposte servissero di altare, ma quelle che furono attentamente esaminate non lasciano alcun dubbio nel giudicarle vere tombe. A poca profondità infatti trovansi ossa umane, resti di ornamenti, armi di selce, di serpentino o di bronzo, e ossa di piccoli animali, che saranno stati sepolti insieme al defunto. *Mummie galliche* sono chiamati alcuni cadaveri disseccati che trovaronsi in Alvernia nel passato secolo. Non avvi però traccia di preparazione balsamica, ma sono semplicemente avviluppati in pannilini, e sembra che siano stati sepolti con qualche cura. Devesi forse la loro conservazione alla qualità dei terreni piuttosto che ad una imbalsamatura. — — Le tombe de' primi cristiani, foggiate su quelle de' Greci e Romani, si distinguono per i loro ornamenti allusivi all'eterna vita, o ai misteri della nostra fede, tra i quali ripetutamente è figurata la santa croce. Sono essi il più delle volte accompagnati dal monogramma di Cristo, la X sormontata da una croce, e dalla prima ed ultima lettera del greco alfabeto, Α ed Ω, che si riferiscono a Cristo medesimo, il quale si chiamò l'*Alpha* e l'*Omèga*, ossia il principio ed il fine di ogni cosa. — Nel 1858 venne scoperta a Roma una sala sepolcrale di bellezza straordinaria e così bene conservata, che sembra fatta ieri. La volta di questa sala, larga 7 palmi e lunga 13, è tutta coperta di stucchi e di affreschi i più sorprendenti: in essi veggonsi rappresentati diversi episodii dell' *Iliade* e della guerra di Troia, come il giudicio di Paride, Ulisse e Diomede, Achille a Sciro, Priamo che chiede ad Achille il corpo di Ettore, e nel centro vi ha Giove portato dall'aquila, tenendo un fulmine accanto. I dipinti sono vignette, uccelli e altre cose di grande effetto: si direbbe che i pittori del Vaticano, Raffaello e Giovanni da Udine, avessero copiata questa sala (ad essi certo sconosciuta) per trasportarla sulle Loggie. Pompei non ha dipinti così finiti come questi. In mezzo alla sala vi sono 10 sarcofaghi, di cui uno di straordinaria grossezza: la più parte sono con bassorilievi di squisito lavoro.

TOMIE (*erud.*). Sagrificii che si celebravano per la ratifica delle solenni alleanze; così detti perchè il giuramento avea luogo sulle parti genitali della vittima, espressamente per questo dai vittimarii tagliate.

TONACA o TUNICA (*arch.*). Era la *tonaca* un abito comune dei due sessi presso i Romani, e propriamente un sott'abito che si usava anche in Oriente, e che le donne portavano chiusa sul davanti e intorno al collo. I Romani generalmente portavano sotto la loro veste una tonaca di lana bianca più stretta e più corta che non la veste, che loro discendeva sin verso la metà della gamba. Anticamente la tonaca non aveva maniche, giacchè queste avrebbero data l'idea di mollezza e di effeminatezza. In appresso tuttavia si adottarono le maniche e quell'abito divenne comune agli uomini e alle donne; sopra di esso ponevasi una cintura, almeno quando si usciva dalla propria casa: giacchè nell' interno la tonaca portavasi senza alcuna cintura. Si pretende che le donne romane fossero le prime a scoprire le spalle e la gola, ed a portare tonache di una stoffa fina e trasparente, per la qual cosa Seneca diceva nulla poter difendere in esse il corpo ed il pudore, cosicchè alcuna non avrebbe potuto giurare di essere nuda. Le persone voluttuose stringevano meno la loro cintura che non le altre, cosicchè la tonaca rimaneva con pieghe più ampie, e questo pure riguardavasi come un indizio di mollezza, e non era molto onorifico alle persone, cosicchè se ne fece rimprovero allo stesso Mecenate. Si portavano d'ordinario due tonache, e talvolta ancora più di due. La tonaca esteriore chiamavasi *tunica*, e di là passò quel nome nella lingua degli antichi italiani; quella di sotto chiamavasi *subucula*, ed anche *indusium*, ma questa serviva più sovente per le femmine. Essa era in sostanza una camicia, che da principio si faceva di lana, e più tardi si formò con tela di lino. La plebe e gli abitanti delle campagne non portavano se non che una sola tonaca, quella poi indicata da' Romani col nome di *chiridata* o *momulata* riguardavasi come indecente, massime se essa scendeva sino a' piedi. — I Francesi dicono che ai tempi delle crociate le tonache ebbero molto favore nel loro paese, che la moda ne venne originariamente dai Saraceni, i quali portavano comunemente una specie di tonaca sopra le loro armi: quindi è che i Francesi in quell'epoca le chiamarono *Saladine* dal nome del celebre sultano *Saladino*. Essi però davano egualmente il nome loro di *salade* non solamente all'armatura che trovavasi coperta dalla tonaca o saladina, ma ancora ad un elmo privo di cresta e più leggiero di quello che comunemente si adoperava. La forma delle tonache adottata più anticamente dai monaci e da altri religiosi, variò grandemente nell'uso della gerarchia ecclesiastica, come può vedersi presso il Martene ed altri scrittori liturgici. — I re della Grecia non portavano nè corazza, nè elmo, nè clamide, ma una tunica più lunga che quella degli altri Greci con un mantello più ampio della clamide, e un grande scettro: abbigliati in questa guisa, essi comparivano in su la scena. Le donne ornavano la loro tunica su le spalle con un fermaglio di una grandezza più o meno considerabile. Ad eccezione di que' fermagli e de' bottoncini o delle pallottoline collocati lungo le maniche, di rado avevavi qualche altro ornamento nella tunica greca. La tunica dorica attaccavasi su le spalle con bottoni. Questa era il vestimento usato più anticamente nella Grecia, ma sempre senza maniche, a differenza della tunica ionia che ne era fornita. I Lacedemoni portavano in guerra delle tuniche rosse affinchè il sangue che scorreva dalle loro ferite destasse minor raccapriccio. Il Winckelman ha osservato che la tunica che faceva le veci della camicia, si vede in molte figure svestite o dormienti, come in quella della Flora Farnese, nella statua delle Amazzoni del Campidoglio, in quella d' Arianna dormiente nel museo di Parigi, e in quella di un bellissimo Ermafrodito del palazzo Farnese. La più giovane delle figlie di Niobe, che slanciasi al seno della madre sua, non è vestita che di una semplice tunica. Se devesi prestar credenza ad Aulo Gellio, i primi Romani non portavano sulla pelle che la toga, e in tal modo, secondo Cicerone, erano accomodate le statue di Romolo e di Camillo. Plutarco ne insegna che ne' tempi posteriori coloro che recavansi al campo di Marte per raccomandarsi al popolo e per ottenere delle dignità, vi comparivano senza tunica, affine di potere apertamente mostrare le cicatrici qual segno del coraggio loro. Secondo lo stesso scrittore si punivano i soldati per leggiere mancanze obbligandoli di lavorare vestiti colla semplice tunica. Le tuniche erano cucite dalle due parti, come vedesi nella statua di un sacerdote di Cibele, che trovavasi nel gabinetto di Browne a Londra. La sua tunica ha una apertura per introdurvi le braccia; la parte che scende sino alla metà del braccio superiore forma una specie di manica raccorciata. Vi aveva una specie di tunica ampia e breve per coloro che disputavano il premio della corsa de' carri o de' cavalli, e diffatti scorgesi sur i monumenti che rappresentano quel genere di esercizi. Sul disco d'argento della Biblioteca reale di Parigi, Antiloco è vestito di quella tunica, stretta alle reni con cintura nascosta sotto le pieghe: le maniche, che non coprono che la metà della parte superiore del braccio, hanno un' apertura incavata. La tunica aveva come la toga diversi nomi. La tunica *palliolata* era una tunica alla quale adattavasi un leggiero mantello. Le donne di alta condizione avevano tanti mantelli come tante tuniche. La tunica *palmata* era di porpora e aveva una lista di stoffa d'oro: quest'era l'abbigliamento di coloro che ricevevano gli onori del trionfo e di quelli che presiedevano ai giuochi del circo. La tunica *picta* era certamente carica di ricami, o coperta di fiori e di altri disegni. Sembra che la tunica *recta* sia stata in tal modo denominata, perchè non era stretta da alcuna cintura e lasciavasi ondeggiante. La tunica con una sola manica era riservata agli schiavi. Vi sono molte altre varietà di tuniche che osservansi sur i monumenti antichi, ma che non si potrebbero chiaramente indicare, se non colla rappresentanza loro.

TONALE (*mus.*). V. TONALITA'.

TONALITA' (*mus.*). Proprietà del *modo* musicale che consiste nell'uso delle sue corde essenziali. In tale senso dicesi una *fuga tonale*. Il soggetto e la sua risposta non eccedono i limiti della scala del modo in questa specie di fuga, e le corde che la costituiscono sono la prima, la quarta e la quinta. L'ottava, la quinta e la quarta della prima nota del modo sono intervalli tonali, ma cessano di avere tale proprietà dal momento che vengono impiegati sulla seconda, terza e sesta nota del modo; attesochè queste corde essendo generate dalle corde tonali non possono essere considerate come genitrici, senza dare un'implicita idea d'un nuovo modo. Questa forza tonale delle prime quarte e quinte note del modo fece abbandonare nella musica moderna gli antichi *modi frigio* e *ipofrigio, missolidio* e *ipomissolidio*, conosciuti nel canto fermo sotto la denominazione di terzo e quarto tuono, settimo ed ottavo tuono; partecipando questi *modi* di due scale ben distinte nell'impiego delle loro melodie.

TONANTE (*erud.*). Epiteto di Giove, che spesso gli vien dato dai poeti, siccome al Dio signore della folgore. Giove *Tonante* aveva un tempio in Roma.

TONDEGGIARE (*pitt.*). È un'illusione della pittura per far comparir di rilievo le sue figure dipinte in una superficie piana. A tal effetto si richiede una perfetta intelligenza del chiaroscuro, che con mezze tinte e con sfumamenti di toni successivamente degradati operi il prodigio di far comparir tondeggiati i soggetti come sono in realtà e della loro particolar natura.

TONE (*mus.*). Specie di composizione musicale degli antichi Greci (chiamata dai Latini *extensio*), nella quale si eseguivano diverse sillabe successive sul medesimo suono.

TONEE (*erud.*). Feste solite celebrarsi in Argo, od in Samo in onore di Giunone, la cui statua veniva portata in processione cinta di funi tese, in memoria d'essere stata rapita dai Tirreni, che furono poi obbligati ad abbandonarla sulla riva del mare, per essere divenuta pesante a segno da non potere trasportarsi.

TONGUSIA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue Tatare ed è la lingua delle tribù dei Tongusi sparsi in Siberia, dal Jenissei fino al mare di Okhotsk nei governi russi di Tomsch ed Irkustk, i quali danno a se stessi il nome di *Boya* (uomini), o di *Lamut* (marinai). I loro dialetti prendono la denominazione dal sito in cui si parlano e dai fiumi del paese.

TONICA (*mus.*). Base o prima nota del *modo* musicale. Tutte le arie finiscono comunemente su tale nota, particolarmente nel basso.

TONNELLATA (*marin.*). In termine di commercio di mare è l'unità di misura per significare la capacità di una nave ed il carico ch'essa può portare: quindi si dice un bastimento di 500 tonnellate, di 800 tonnellate, ecc. La tonnellata si stima del peso di 2000 libbre, o 20 quintali di 100 libbre l'uno. La quantità delle tonnellate che un bastimento può portare si chiama la sua *portata in tonnellate*. V. PORTATA.

TONO (*pitt.*). Da *tendere*, tensione, intensità d'un colore, o d'un effetto di chiaroscuro. Il *tono* in pittura o in disegno esprime l'intensità del chiaroscuro o del colorito. Una stampa è debole o vigorosa, se l'intensità del nero e del bianco è debole o forte. Ma siccome questo nero e bianco si frammischia come il colore, perciò si prende volgarmente *tono* per *tinta* e *tinta* per *tono*. La tinta generale d'un'opera forma il *tono:* se la tinta è giallastra, l'intensità dell'effetto, ossia il *tono* sarà giallastro. V. TINTA.

TONO (*mus.*). V. TUONO.

TONSORE (*antic.*). V. BARBA e BARBIERE.

TOPIARIO (*arch*). *Topiarium opus*. Sorta di lavoro ortense e campestre, menzionato da Vitruvio che alcuno ha interpretato malamente per l'arte di dare colla potatura agli alberi molte forme diverse: altri e tra questi il signor Rode, traduttore tedesco di Vitruvio, ha interpretato ancora peggio per quadri di paesi formati ne' giardini I Lombardi, i quali forse dal tempio di Vitruvio o anche da epoca anteriore diedero e danno tuttora il nome di *topia* ai pergolati, e fino di *topiarii* o *topianti* a coloro che fanno simili lavori, non esiteranno punto su la interpretazione che dare si debba a quella parola vitruviana di *topio* e a quella di *opere topiarie* usata nel Digesto, da Ermolao Barbaro e dal Turnebo, e che potrebbe pure senza schifezza alcuna ammettersi nel dizionario della lingua italiana.

TOPOGRAFIA (*mil.*). Disegno che rappresenta un tratto di terreno con tutti i particolari oggetti ed accidenti che più importano ai bisogni della guerra. Chiamasi pure con questo nome l'arte di fare questi disegni, che negli ufficii militari ha segni e forme sue proprie. La voce deriva dal greco e vale *descrizione di luogo*. — Abbiamo da Vegezio che i Romani ponevano una somma cura per avere la *topografia* de'luoghi ne'quali dovevano far guerra, e che i disegni colorati de' quali si servivano, chiamati da essi *itineraria picta*, mostravano i luoghi, il numero loro, le distanze respettive, le vie, i monti, i fiumi, le paludi e tutte le qualità del paese. Quest'arte, tanto necessaria in tutti i particolari della guerra, merita la seria considerazione di coloro che sono chiamati ad esercitarla, e tanto più che a questi tempi dessa è proceduta molto avanti coll'arricchirsi di nuovi metodi e di nuove forme di disegni.

TORCE (*antic.*). Il giorno della festa di Cerere, celebrata dagl'iniziati ai suoi misteri, chiamavasi per eccellenza il giorno delle *torce*, o delle *faci*, *dies lampadum*, in memoria di quelle che la dea accese alle fiamme del monte Etna, per recarsi in traccia di Proserpina. Fedra, svelando alla nudrice l'amore di cui essa arde per Ippolito, dice che la sua passione le fa dimenticare gli dèi; che più non la veggono colle dame Ateniesi agitare le sacre *torce* intorno all'ara della dea:

> *Non colere donis templa votis libet,*
> *Non inter aras attidum mistam choris,*
> *Iactare tacitis conscia sacra faces.*

Le torce, o le faci, che gli Antichi consacravano alla religione, erano le stesse che quelle da loro impiegate alle esequie ed alle nuziali cerimonie. Sono tutte comprese sotto il generico nome di *funalia*, perchè erano fatte di corda; in particolare poi si dava loro indifferentemente il nome di *tedae* e *faces*. Sui monumenti antichi veggonsi *torce* che hanno quasi la duplice altezza d'un uomo. Desse sono per lo più coniche, ed in apparenza formate di varii pezzi legati a certe distanze come le doghe d'un tino. Le *torce* sulle medaglie sono il simbolo di Antipoli in Macedonia. V. FACE, TEDA, BACCANTI.

TORCHIO DA STAMPA (*tecn.*). Strumento da premere e da stampare. Sia che i primi saggi dell' arte tipografica sieno stati fatti con tavolette incise, o con caratteri mobili, egli è certo che fu d'uopo cercare il mezzo d'imprimere, cioè di fissare su la carta i tipi rappresentati dal rilievo di que'caratteri. Il primo metodo adoperato fu probabilmente quello del rullo di cui si fece uso anche nel formare le prove dei nielli; ma al rullo o ad altro consimile ordigno si sostituì ben tosto il torchio, la cui pressione è più forte, più pronta e più eguale. Non fu però se non col tratto successivo, che questa macchina acquistò un certo grado di perfezione. In Inghilterra, in Italia e in Francia i Baskerville, i Bodoni, i Didot ed altri celebri stampatori dell'Europa posero mente in particolar modo al miglioramento dei torchi, siccome cosa importantissima per l'arte loro. Nei primi anni di questo secolo Firmino Didot imaginò un nuovo torchio col mezzo del quale si può imprimere in un sol colpo un foglio di carta, qualunque ne sia la grandezza e l'estensione. Nel 1808, anche il signor Sutorius di Colonia inventò un torchio per mezzo del quale si possono stampare otto fogli di carta in un tempo; altro consimile ne fu proposto nell'anno 1811 dal signor Izard, e le descrizioni compiute di queste macchine trovansi nel Dizionario delle *Scoperte* fatte in Francia dal 1789 sino al 1821. L'utile dei suddetti torchi crebbe poi a dismisura allorchè a tali macchine venne applicato il vapore. La macchina inventata da Mammoth, per darne un'idea, è lunga 40 piedi, alta 20 e si compone di due piani, al secondo de'quali si ascende per una scala a gradini di ferro. Ha 1200 ruote, 400 puleggie, 200 cilindri di legno, 400 chiavi guide, 6000 chiavistelli e viti, un infinito numero di braccia, mani ed ordigni con ruote a taglio, e per porre in moto tutto questo arsenale s'impiegano 200 aune di correggia. Il 29 gennaio 1851 furono tirate da questa macchina a vapore 20 mila copie all'ora del giornale *The New York Weekly Sun.* — La macchina ha costato 20,000 dollari (100,000 franchi).

TORCULARE (*erud.*). Soprannome di Bacco, lo stesso che Lenneo.

TOREUTICA (*arch.*). Questa era propriamente presso gli Antichi l'arte di tornire, non ristretta, come opina il Millin, alla scultura od alla incisione di figure in legno, in avorio, in pietra o in marmo e principalmente nelle materie più dure. I Greci non ebbero altro vocabolo per indicare l'arte del torno in generale; nè col torno fabbricavansi da essi figure in legno, od in marmo, e forse neppure in avorio. Siccome però con una specie di torno, e sul principio medesimo delle opere tornatili, si cominciarono a lavorare le gemme e le pietre selciose, che con altro mezzo non si potevano scolpire per farne cammei, sigilli, od altri lavori d' incavo, questo genere di lavori formò parte dell'antica *toreutica*, ed ancora a quell'arte appartiene, intagliandosi quelle materie durissime e fino il diamante medesimo col castelletto, che è una specie di torno.

TOREUTICA (*tecn.*). L'arte di torniare, o di lavorare al tornio, o col cesello, chiamato alcuna volta dai Greci *toro*.

TORMA (*mil.*). Un membro dell'ala della cavalleria legionaria romana (*turma*), composto di 30 cavalli, diviso in 3 decurie, comandate da 3 decani. In processo di tempo la *torma* ebbe 32 cavalli ed un solo comandante chiamato *decurione*. — Anche gli eserciti greci al tempo degli imperadori d'Oriente avevano la cavalleria spartita in torme, e chiamavano il comandante di essa, con voce greco-latina, *tormarca*. Si scrisse anche *turma*.

TORMENTO (*mil.*). Nome generico delle macchine militari da tiro degli Antichi (*tormentum*). È voce pretta latina, e però da adoperarsi con molto riguardo dagli scrittori di prosa.

TORNEAMENTO, TORNEO, TORNIAMENTO (*aral.*). Facceansi anticamente i torneamenti convenendo i cavalieri di varie nazioni a combattere dentro uno steccato per acquisto di gloria e d'onore; e in essi l'uno feriva l'altro a fine di morte se non si chiamava vinto; a differenza della giostra in cui l'uno cavaliere correva contro l'altro coll' aste broccate col ferro di tre punte, nè si cercava vittoria se non dello scavallare. Era parimente il torneo una festa pubblica e militare, che si facea per comune allegrezza, come di vittoria, di pace, di nozze, o dell'arrivo di qualche principe; e per esercizio ancora dei cavalieri che dimostravano la destrezza loro ed il valore nei combattimenti, sì a cavallo che a piedi. Il principe che pubblicava il torneo soleva mandare un re d'arme, ossia Araldo, (v-q-n.), con un salvo condotto ed una spada ai principi e cavalieri. Nei tornei si combatteva a riprese e giravolte, prima uomo contra uomo, poi truppa contro truppa; e dopo la zuffa destinavasi dai giudici il premio al più prode cavaliere e miglior tiratore di spada, il quale veniva condotto con grida e plausi dinanzi alla dama del torniamento, ov' egli la ringraziava con la maggiore reverenza. Vollero alcuni che i tornei avessero origine dai giuochi troiani instituiti per Ascanio, e che fossero detti torneamenti quasi *troiamenti ;* certo però è che antica è la loro origine, conciossiachè da Eugenio II, che fu eletto papa nell'anno 824, furono scomunicati e privi di sepoltura in terreno sacro coloro che ai tornei intervenivano.

TORNEO. V. TORNEAMENTO.

TORNESE (*numis.*). Questa piccola moneta, chiamata così per la città di Tours dove si fabbricava, era contornata di gigli. V'erano lire tornesi, soldi tornesi, tornesi piccoli e doppi, che si distinguevano in bianchi ossia d'argento, e neri o biglioni. Ottanta *franchi* sono ottantuna lira tornese.

TORNIO (*antic.*). Macchina che si muove circolarmente e serve ad arrotondare i lavori. L'arte di questo lavoro è antica, ma l'origine del tornio è oscura. Tutti gli autori danno ai Greci il merito di questa invenzione. Diodoro di Sicilia l'attribuisce al nipote di Dedalo, chiamato Talus; Plinio, all'opposto, a Fidia, celeberrimo statuario contemporaneo di Pericle, ed aggiunge che l'arte fu poi perfezionata da Policleto. Molto tempo innanzi, Teodoro aveva messo in opra il tornio pei lavori di terraglia, secondo asserisce Plinio; sicchè sono dovuti a Fidia, se non la prima idea di sì ingegnosa macchina, almeno i primi oggetti di legno ch'essa produsse.

TORO (*antic.*). Il toro era la vittima più comune nei sagrificii degli Antichi, ed immolavasi principalmente a Giove, a Marte, ad Apollo, a Minerva, a Cerere, a Venere ed ai Lari. Per Nettuno, Plutone e gli dêi infernali sceglievansi tori neri. Prima d'immolarli venivano ornati in varie maniere. Sulla metà del corpo avevano una grande benda di stoffa adorna di fiori, che pendeva da ambi i lati, e le loro corna erano intrecciate di festoni. Il toro che sagrificavasi ad Apollo aveva per solito le corna dorate.

TORO (*aral.*). Esso nell'arme d'ordinario è *furioso,* e quando è *passante* ha la coda passata sotto la coscia destra e rialzata su la schiena. Rappresenta un animo feroce e bellicoso; ma quando è d'oro in campo rosso dimostra la forza d'Amore, che seppe cangiare in bruti gli dèi venerati dall'antichità: ed il toro d'argento nello scudo d'azzurro è contrassegno d'un capitano fortissimo, giunto per sublimi operazioni ai più alti gradi della gloria.

TORO FARNESE (*scult.*). Enorme gruppo composto di parecchie figure in un solo pezzo di marmo, conservato già nel palazzo Farnese d'onde trasse il nome, ed ora nel museo Borbonico di Napoli. Fu opera degli scultori Apollonio e Taurisco, verso il tempo d'Antigono re di Siria, e rappresenta Anfione e Zeto nell'atto di far subire il supplicio a Dirce loro matrigna, per vendicare la loro madre Antiope, ripudiata da Lico, re di Tebe, loro padre. Fu scoperto nelle terme di Caracalla sotto papa Paolo III, che lo fece restaurare malamente da G. B. Bianchi. Secondo tutte le apparenze, dice Winchelmann (*Storia dell' arte,* 6. 4), convien riferire al tempo d'Antigono, re d'Asia, l'enorme gruppo, composto di parecchie figure, scolpito in un sol pezzo di marmo da Apollonio e da Taurisco, conservato in Roma nel palazzo Farnese, e conosciuto sotto il nome di *Toro Farnese.* Indichiamo quell'epoca siccome probabile, perchè Plinio, il quale non ci dà veruna notizia sull'età di quegli artisti, sembra far risalire fino a quest'epoca il tempo della forza della maggior parte dei rinomati maestri dell' arte. Non v'ha chi ignori che quella immensa macchina rappresenta Anfione e Zeto nell'istante in cui essi stanno apprestando il supplicio di Dirce, loro matrigna, per vendicare Antiope loro madre. Essendo stata l' infelice Antiope ripudiata da Lico, re di Tebe e padre degli anzidetti eroi, fu consegnata nelle mani di Dirce, che per lo spazio di non pochi anni le fece subire i più orridi trattamenti. Sottrattasi dalla cruda sua rivale, si rifuggì nelle foreste del monte Citerone, ove trovò i suoi figli che, a prima giunta, la giudicarono una schiava fuggitiva. Intanto Dirce, alla testa delle donne che celebravano le orgie di Bacco, giungendo nel medesimo luogo vi trova Antiope, e la strascina per farla morire. Allora i figli, aiutati dal vecchio pastore che aveva loro salvata la vita e servito di padre (essendo stati esposti nella loro infanzia), riconobbero Antiope per loro madre, corsero sull'orme di lei, e la strapparono dalle mani della sua persecutrice. Fu quello il momento in cui essi attaccarono Dirce pei capelli alle corna d'un indomito toro, per farla lacerare fra i bronchi e gli scogli del Citerone. Si vede che la scena ha luogo su quel monte, e che Dirce vi è apparsa da Baccante per far perire Antiope col favore delle orgie di Bacco; locchè viene spiegato da un' infinità di accessorii, come il tirso ed i festoni, praticati in quel gruppo. Plinio dice che quell'opera era stata trasportata da Rodi a Roma senza offerirci veruna particolarità in proposito d'Apollonio e di Taurisco, limitandosi esso a nominare la loro patria, ch'era la città di Tralli in Sicilia; nel tempo stesso ne dice che nella iscrizione da essi posta alla loro opera, oltre il loro padre Artemidoro, hanno nominato eziandio Menecrate, cui appellano pure loro padre. Si esprimevano in modo da lasciare incerto quale dei due essi riguardassero come vero loro padre; cioè se quello che aveva loro data la vita, oppure quello che li aveva forniti di tanto talento. Questa iscrizione più non esiste; il luogo più visibile ove poteva essere stata collocata è il tronco d'un albero che serve di sostegno alla statua di Zeto; ma quel tronco è moderno, come pure la maggior parte delle figure. Ciò non ostante ci è noto che più d'uno scrittore ha sostenuto il contrario, e da quanto pare perchè fu male intesa l'espressione di Vasari, il quale dice che quel lavoro è fatto *in un sasso solo e senza pezzi*; ma egli ha voluto dire, come lo prova l' ispezione, che quel lavoro era stato anticamente d'un pezzo solo, e non già che sia stato così tratto dai rottami delle terme di Caracalla all'epoca della sua scoperta nel pontificato di Paolo III. Questo è però ciò che Maffei ed altri hanno preteso d' inferire dal testo di Vasari. Ma appunto perchè non si è saputo discernere l'antico dal moderno, il greco scalpello dal lavoro posteriore, si sono veduti tanti assurdi giudicii portati sopra quest' opera, specialmente quello d' uno scrittore il quale, non giudicando questo pezzo degno d'un greco artefice, lo ha riguardato siccome una produzione della scuola romana (*Ficoroni, Rom. p.* 44). I ristauri di questo gruppo furono affidati ad un certo Battista Bianchi, milanese; dessi sono eseguiti nello stile del suo tempo, vale a dire senza nessuna cognizione dell'antichità. Alla figura di Dirce, attaccata al toro, egli restaurò la testa ed il petto sino all'ombelico, colle due braccia; riparò ugualmente la testa e le braccia d'Antiope. Alle statue d'Anfione e di Zeto null'avvi d'antico fuorch' il torso ed una sola gamba delle due figure. Le gambe del toro sono pur esse moderne, come pure la corda, che un ignorante viaggiatore giudicò degna di tutta la sua attenzione (*Blainville, Viaggi,* ecc.). Ciò che è antico, come la figura d'Antiope, tranne la testa e le braccia, e quella del giovanetto assiso, che sembra colto da terrore alla vista del gastigo di Dirce, e che non può assolutamente rappresentare Lico, come lo si è immaginato Gronovio, può giustificare l'onorevole menzione fatta da Plinio degli autori di questo gruppo, e fa rinvenire dal loro errore tutti quelli che serbano ancora il gusto del bello impresso alle opere dell'antichità. Lo stile della testa del giovinetto è tutto affatto della maniera delle teste dei figliuoli di Laocoonte. La grande finezza del maneggio dello stromento appare specialmente negli accessorii; la cesta coperta (*cista mystica*), circondata di edera e collocata al disotto di Dirce per darle il carattere di Baccante, è d' un lavoro tanto fino come se l'artefice avesse voluto con quell'accessorio offerire una prova della sua abilità.

TORQUATO (*mil.*). Titolo che assumeva il soldato romano, quando era fregiato della collana di oro, in latino *torques.*

TORQUES. V. COLLANA.

TORRE (*mil.*). Edificio eminente di pietra, o di mattoni, di forma tonda o quadra, o di più angoli e facce, più alto che largo, ed alzato comunemente per difesa e guardia d'un luogo. L'uso di queste torri è antichissimo. Tutti gli antichi popoli guernirono di torri le loro principali città, ed i Romani munivano con esse le loro più lontane frontiere, ponendole a'passi e sulle cime dei monti per tenervi in sicuro le guardie, ed aver pronti segnali d'ogni moto de'nemici, o de'popoli soggetti. Nei secoli di mezzo le città e le castella d'Italia offrivano l'aspetto d'una selva, tante erano le torri che, per opera de'signori e de' Comuni, si alzarono così a difesa delle porte e de'palagi, come sulla cima delle rocche, negli angoli de'recinti e ne' passi più angusti. Questi edificii di massiccia costruzione, erano merlati in cima ed imbertescati, e fra i merli e le bertesche stavano disposti mangani, trabocchi e balestre grosse; un corpo di soldati stava di continuo alla vedetta su quelle torri ch'erano ai passi, e dall'alto di esse facevano, con fumo, con fuoco e con cenni di squilla, avvisati i lontani d'ogni novità, d'ogni moto che potesse minacciarli. Nel secolo XIV le repubbliche italiane popolari presero in odio le torri che le potenti famiglie tenevano sopra loro a sopraccapo nelle città; quindi con decreti e con tumulti le fecero più volte adeguare al piano delle case. Dopo l'invenzione delle artiglierie il sistema di difesa colle torri durò ancora assai tempo, ed alle macchine, ond'erano munite, vennero sostituite bocche di fuoco d'ogni maniera; le spiaggie marittime d'Italia, più esposte a quel tempo all'escursione de'Turchi e de'corsari barbareschi, vennero fortificate con una serie continuata di torri, per lo più quadrate, armate d'una grossa artiglieria e ben presidiate: queste torri, molte delle quali sono ancora in piedi, ebbero il nome di *torri di guardia.* Andarono finalmente in disuso nelle fortificazioni regolari verso la metà del secolo XV, quando si prese a fiancheggiare le cortine con baluardi angolari. V. Baluardo e Bastione. — Chiamavasi anche *torre* una macchina di legname per andare in piano sopra al muro delle città assediate, mediante un ponte che da essa si abbassava. Queste torri erano talvolta armate al di sotto da un forte *ariete;* avevano la cima un quinto più stretta della base, ed erano costrutte di varii palchi (in lat. *tabulatus*) con finestre da ogni lato. Le più grandi avevano fino a 20 palchi, ed un parapetto ad ognuno di essi; coprivansi di cuoio crudo per preservarle dal saettamento e dal fuoco; la massima altezza di queste torri murali, o da guerra era di 120 cubiti; la minima di 60; la massima larghezza di 23 1|2, e la minima di 17. Si trasportavano in pezzi dagli eserciti. Una di esse è distinta dagli storici, per la sua smisurata grandezza, col nome d'*elepoli* (*elepolis*), cioè abbatti-città. I Romani le chiamavano anche *torri ambulatorie.* Furono altresì in uso nel medio evo.

TORRE (*aral.*). Nell'arme la torre è contrassegno di antica cospicua nobiltà, perchè niuno fino dai tempi remotissimi poteva fabbricare torri se non era d'illustre e d'autorevole famiglia.

TORRE DE'VENTI (*arch.*). Antica torre in Atene, di figura ottagona, le cui 8 facce guardavano i punti della terra d'onde spirano gli 8 venti principali. Era coronata d'una cupola in mezzo della quale si ergeva un capitello di colonna, sormontato da un tritone, che terminava in due code di pesce, e che teneva uno scettro nella destra.

TORSO DI BELVEDERE (*scult.*). Nel mezzo del vestibolo quadrato del museo Pio-Clementino in Vaticano torreggia il frammento celebre della statua d'Ercole, detto il *Torso di Belvedere,* perchè dapprima era stato collocato nel Vaticano intorno al così detto *Cortile di Belvedere,* unitamente all'Apollo, al Mercurio (l'Antinoo), al Laocoonte, e ad alcune altre statue principali di Roma. Come apparisce dal nome scritto in greco, e nel sasso su cui siede il simulacro, l'artefice fu

ΑΠΩΛΛΟΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Apollonio figliuolo di Nestore Ateniese lo faceva, o, come meglio riflette il Visconti, lo *fece.* È alto palmi 6 e oncie 7 1|2. Fu trovato in campo di Fiore a'tempi di Giulio II, giusta Pietro Assalti nelle note alla *Metalloteca di Mercati*, p. 367; e, se così è, apparteneva forse al teatro di Pompeo. Altri dicono si rinvenisse nelle terme di Caracalla; così il Vasi e dietro ad esso il Nibby. Apollonio viveva, secondo Winckelmann, poco tempo dopo Alessandro il Grande. — Chi sa vedere come deesi, vede nel *Torso di Belvedere* un frammento d'Ercole tutto ideale, in cui sono riunite tutte le bellezze delle più belle statue nella più squisita varietà, e con un tocco impercettibile: i piani non sono sensibili che in comparazione de'convessi, nè i convessi sono sensibili che in comparazione de'piani. Nè dee perciò sorprenderci se Milizia pronunciò essere il celebrato *Torso* la scuola degli artisti che vogliono imparare a vedere il vero bello della natura umana. In esso riunisconsi i pregi delle più belle sculture antiche: la varietà dell'andamento ondeggiato d'ogni membro è sì perfetto che è quasi impercettibile: le forme sono della più squisita morbidezza, poichè esse passano dolcemente dall'una all'altra, si sollevano, s'incavano, e l'una nell'altra insensibilmente si perdono: le ossa paiono ricoperte d'una cute sugosa, i muscoli sono carnosi, ma senza grassezza, e la carne è la più bella carne: non vi appariscono vene grandi; e perciò se questo è un detrimento di Ercole, sarà non d'Ercole ancora uomo, ma d'un Ercole fatto dio, in cui siano sparite certe umane grossolanità. È pur mirabile nella composizione delle parti più belle, scelte da'corpi più belli, per formare un tronco esprimente la più nobile e maestosa virilità: ciò non è che un mezzo per esprimere l'azione; e l'azione è lo scopo dell'arte. Tale precetto converrebbe che tutti scolpissero nella mente e nel cuore. Questo *Torso* è il modello dello stile più elevato, una scultura di prima classe, la quale non ha compagna che il Laocoonte, ma che lo supera nella facilità del tocco, nella verità dell' imitazione; e tali prerogative, tale merito hanno oggi fatto dimenticare ogni antiquaria discussione. Gli oltraggi del tempo non hanno distrutto i distintivi del soggetto: la pelle di leone su cui sedeva la statua lo ha fatto argomentare un Ercole, il carattere della corporatura lo prova tale. Il *Torso di Belvedere* ha fornito agli artisti copia di studii eccellenti. Michelangelo l'ha disegnato in ogni aspetto: non poteva saziarsi d'ammirarlo, e quando nella sua vecchiezza fu privo della vista (così leggesi in La Salle) facevasi condurre presso questo capolavoro, ne scorreva tutte le forme con le sue dotte mani, ed in grazia delle Belle Arti gustava ancora que'diletti che parea vietargli la sua disgrazia. V. Apollo di Belvedere, Laocoonte e Mercurio.

TORTORA (*aral.*). Essa sta *ferma* nello scudo, e rappresenta l'amor coniugale, fedeltà e concordia.

TORTORE (*erud.*). Soprannome di Apollo (significa *carnefice*), preso da un tempio ch'egli aveva in Roma, in una strada ove si vendevano le sferze che servivano a punire i colpevoli. Vi era rappresentato mentre scortica Marsio.

TORTORELLA (*antic.*). Simbolo della fedeltà fra gli amici, fra gli sposi, ed eziandio di quella dei popoli verso i principi, e degli eserciti verso i loro generali. Sul riverso d'una medaglia d'Eliogabalo si vede una donna assisa, portante con una mano una *tortorella*, colla seguente iscrizione: *Fides exercitus.* Nei geroglifici egiziani la *tortorella* indicava l'uomo che ama la danza ed il suono del flauto, perchè piace al suddetto uccello questo duplice trattenimento. — La *tortorella* era una vivanda assai ricercata dai ghiottoni di Roma. Plauto (*Most.* 1, 1, 43) dice:

Non possunt omnes tam facetis, quam tu vivis victibus:

Tu tibi istos habeas turtures, pisces, aves.

Le coscie n'erano la parte più stimata, Marziale (360):

Aureus immodicis turture clunibus implet:
Ponitur in cavea mortua pica mihi.

TORTURA (*erud.*). Tormento che s'impiegava anche nel secolo scorso per far confessare dall'accusato il delitto imputatogli, o aver da questo la manifestazione de'suoi complici. In Francia fu chiamata *question*, da *questionner* (interrogare), perchè a misura che l'incolpato la subiva, veniva esso interrogato sulle circostanze del misfatto attribuitogli. Il modo di dare la tortura variava secondo i luoghi e gli usi: era ordinaria o straordinaria, vale a dire più o meno barbara e disumana. Il costume d'infliggere tal tormento non era noto agli Ebrei: le leggi di Mosè non ne parlano. È bensì antichissimo, giacchè era stabilito presso i Greci: trenta giorni dopo la condanna, si faceva soffrire al reo la tortura: non si applicava, però, ai cittadini d'Atene se non per delitto di lesa maestà. — Tra i Romani, salvavano da essa la nascita, la dignità, e la professione militare; ma al pari che in Atene se n'eccettuava la colpa di lesa maestà. Ciò che è stravagante si è, ch'ella s'applicava talora ai terzi onde conseguir prove del misfatto de'rei.

TORULO (*arch.*). Lembo del manto dei sacerdoti col quale coprivansi il capo.

TORYS. V. WHIG.

TOSCANO (Ordine) (*archit.*). Ordine di architettura più nano, come scrive il Baldinucci, e di maggiore grossezza degli altri, più semplice nella modanatura, ne' capitelli, nelle basi e in tutti i suoi membri. Conviene esso più di tutti e fu adoperato dagli Antichi per porte, finestre e ponti di castella, di torri, porti di mare e fortezze, siccome più robusto e più durevole. La lunghezza delle colonne con la base e il capitello è per sette volte la sua grossezza. Alcuni trovano nelle più antiche colonne greche il principio della colonna toscana, e credono di vedere in questa i vestigi dell'antica architettura dorica non ancora perfezionata. Ne' tempi più recenti però si sono fatti moltissimi sforzi d'ingegno, e non si è mai potuto produrre un ordine di colonne, che per alcuna proporzione particolare si distinguesse dalle antiche colonne de'Greci.

TOSSOTI (*mil.*). Bassi ufficiali o specie di littori armati d'arco, che accompagnavano i Lessiarchi. In Atene ve n'erano 1000, che soggiornavano entro tende, le quali dapprima erano state collocate nel Foro, e furono poi trasportate nella piazza dell'Areopago.

TOZZO (*B. A.*). Voce usata nelle Arti belle per indicare un edifizio che tanto nel tutto quanto nelle sue parti, con goffa apparenza e proporzione, pende anzi in grosso e corto, che in sottile e lungo: tutto in somma contrario di svelto. Così il Baldinucci: ma quel vocabolo si applica sovente con eguale significato, e per eguale motivo di biasimo o di censura, alle figure che sono troppo grosse e corte, e a qualunque cosa che abbia grossezza o larghezza soverchia riguardo alla sua altezza.

TRABACCOLO (*marin.*). Sorta di bastimento di mediocre grandezza, con due o tre alberi con vele quadre o a tarchia. D'ordinario serve a piccole navigazioni nell'Adriatico.

TRABANTE (*mil.*). Soldato della guardia degli imperadori d'Alemagna, ed ora degl' imperadori d'Austria, vestito a livrea con brache fatte a strisce, secondo l'uso del tempo nel quale venne istituita questa milizia.

TRABEA (*arch.*). Vestimento che si poneva sulla tonaca, come la toga, ma che si attaccava con un fermaglio, od una fibbia. Svetonio, citato da Servio sopra il seguente verso dell'Eneide:

Ipse quirinali trabea cinctuque Gabino

distingue tre specie di *trabea*. La prima era di porpora marina, e n'erano coperte le statue degli dèi: *diis sacratum quod erat tantum de purpura.* La seconda era di color porpora e bianca, e riservata pei re. *Regium, quod erat purpureum, cui tamen album immixtum.* La terza era portata dagli Auguri, fatta di porpora marina e di porpora terrestre: *Tertium augurale de purpura et cocco.* — La *trabea* non era diversa dalla toga e dalla pretesta, se non se perchè era più corta, meno ampia, e perchè attaccavasi con un fermaglio. La *trabea* riservata per le statue degli dèi era ben poco diversa dal paludamento (v-q-n.), imperciocchè erano ambidue manti di porpora, ed ambidue si legavano con una fibbia. Il paludamento però era di porpora terrestre: *Coci granum imperatoriis dicatum paludamentis* (Plinio, 22,1). Un tessuto mescolato di lana porpora e di lana bianca distingueva la *trabea reale*, mentre quella degli Auguri era formata d'un tessuto di lana tinta con la porpora marina, e di lana tinta colla porpora terrestre, o vegetale. — I Salii portavano la *trabea* chiusa con una cintura, come lo dice Virgilio (*Eneide*, 7), descrivendo il vestimento del re Pico:

. . . . *Parvaque sedebat*
Succinctus trabea, laevaque ancile gerebat.

A malgrado di ciò, Dionigi d' Alicarnasso (*l.* 2) dice ch'essi portavano toghe e preteste legate con fermagli. Si veggono dei Salii sopra due piccole pietre incise, una della Galleria di Firenze, l'altra pubblicata dall'Agostini (*Gemm. t.* 1, 152): sopra ambedue, i Salii hanno la testa coperta d'un panneggiamento in cui è ravvolto tutto il corpo sino all'ombelico, e alla metà del dorso. Desso è legato con una fibbia, o fermaglio, locchè offre precisamente la forma della *trabea*. — Sembra certo che la *trabea* fosse una clamide bianca, adorna di bende di porpora, chiamate *virgae*, o *trabes*, secondo la loro larghezza. Il paludamento, ossia la clamide dei generali, era tutto intiero di porpora, locchè lo distingue dalle *trabee* de'cavalieri, le quali erano bianche come il saio de'soldati, ma erano adorne di bende di porpora. — Alcuni passi d'autori male interpretati fecero confondere la *trabea* colla toga, ma egl'è un errore. La *trabea* era un vestimento apposito pei cavalieri; della qual cosa fanno testimonianza Tacito, Svetonio e Dionigi d'Alicarnasso. Si sono forse mai visti sopra un monumento qualunque uomini a cavallo colla toga? Non si opporrà certamente l'equestre statua di Tremellio, della quale, per la sola sua singolarità, fa menzione Plinio (*l.* 34, *c.* 6). Si obbietterà fors' anche il passo di Dionigi d'Alicarnasso (*l.* 2). I Salii portavano toghe attaccate con un fermaglio, e che essi chiamavano *trabeae*. Al che si può di leggeri rispondere che non era punto la toga propriamente detta, poich'essa non aveva mai fermaglio di sorta. D'altronde Virgilio (*Eneide, l.* 7), dando la *trabea* alla statua di Pico, rinomato domatore di cavalli, ed Ovidio (*Met. l.* 14) dandogli la clamide, fanno supporre qualche rapporto fra l'una e l'altra, mentre non ve n'ha alcuno fra la toga e la *trabea*. — Secondo Valerio Massimo (*l.* 2, *c.* 1), i cavalieri montavano a cavallo il giorno 15 di luglio rivestiti della *trabea*. Secondo Dionigi d'Alicarnasso (l. 6), essi portavano in quella funzione la toga purpurea palmata, che appellavasi *trabea*. Lipsio (*Miliz. Rom. l.* 5) produce una medaglia sulla quale un cavaliere, tenendo a mano il proprio cavallo, presentasi al Censore; ma il cavaliere non è certamente vestito della toga; questo passo non prova dunque nulla, e non vi si debbe applicare se non se la risposta da noi più sopra riportata, ed osservare con Saumaise (*In Tertulliani, l. de pallio*) che la parola *toga* presso i Romani prendevasi per qualunque vestimento superiore, o del disotto. Senza questo principio ogni distinzione scompare, e non mai si giungerà ad intendere, e molto meno a conciliare i passi degli Antichi, che sembrano contraddirsi; poichè finalmente se la *trabea* fosse stata, per la sua forma, confusa colla toga, in qualche luogo si leggerebbe *toga trabeata*, come leggesi *toga pretexta, toga picta, toga purpurea*, ecc. Virgilio (*Eneide, l.* 2, *v.* 333) nomina la *trabea* siccome particolare ornamento dei re; e Servio chiama la *trabea* l'abito distintivo dei generali, degl'imperadori, il cui vestimento proprio, secondo Plinio (*l.* 22, *c.* 2), era il paludamento, che per la forma somigliava alla clamide. La *trabea* doveva rassomigliare a quest'ultima (*Zubenius, de re vest. l.* 1, *c.* 5). D'altronde questa forma si prova chiaramente per mezzo della medaglia di Antonino Pio colla leggenda *Romulo Augusto*. Romolo vi è rappresentato vestito della *trabea*, e portante le opime spoglie tolte al re Acrone. — In quanto poi alla differenza che distingueva la *trabea* dalle vesti cui essa assomigliava per la forma doveva essa consistere nelle gradazioni dei colori, poichè, secondo Plinio (*l.* 22, *c.* 2), si tingeva il paludamento col cocco, ossia grani d'Africa e di Spagna, meno preziosi della murice, con cui tingevansi gli abiti di porpora e la *trabea*. — Non pochi Moderni, e specialmente Ferrario (*De re vest. l.* 2, *c.* 5), Rubenio (*De re vest. l.* 1, *c.* 1) e Turnebio (*sul verso* 187 *dell'Eneide, l.* 7) hanno definita la parola *trabea* siccome un vestimento adorno di bende di color porpora; la quale definizione non è punto esatta. Dal passo di Svetonio sopra citato, conservatoci da Servio, sappiamo che vi erano tre specie di *trabea*, ognuna pel colore diversa dall'altra. La prima, tutta di porpora, per gli dèi; la seconda di porpora, ma con un po' di bianco, pei re; la terza, pure di porpora, ma con rosso di cocco, per gli Auguri. Egli è fuor di dubbio che la prima specie, la quale era tutta di porpora, non poteva aver bende. O Svetonio si è ingannato, o la definizione dei Moderni non potrebbe sostenersi, anche per le due altre specie, che probabilmente erano tinte coi suddetti colori, la cui mescolanza formava sufficienti gradazioni per costituire la distinzione delle specie, senza che siavi d'uopo di ricorrere a delle bende, di cui non era suscettibile la *trabea* degli dèi. — Plinio dice (*l.* 8, *c.* 48) che Varrone mostrava una *toga undulata* di Servio Tullo, conservata nel tempio della Fortuna, la cui statua era stata da quel re inaugurata. Un po' più sotto egli osserva che le preteste di quel re coprivano le statue di quella dea, sia che si conservassero quegli abiti in memoria di coloro che li avevano portati, sia che la stoffa servisse di velo per ornare i tempii, o per cuoprire le statue delle divinità. Gli dèi portavano talvolta la *trabea*, non mai la toga. Quei passi non provano adunque che la *trabea* e la pretesta avessero la medesima forma, poichè non si vede veruna statua di divinità che sia vestita colla toga. Finalmente la *trabea* debb' essere stata assai diversa della toga pretesta, o di qualunque altra, mentre quella caratterizzava le persone che n'erano rivestite. Da ciò venne che furono chiamate *trabeate* certe commedie che si rappresentavano dai militari, o dai cavalieri, nella stessa guisa che appellavansi *togate* le commedie, i cui personaggi erano semplici particolari, e *pretestate* quelle che introducevano sulla scena le persone di prima qualità. Questa sola riflessione basterebbe per decidere che la *trabea* non era altrimenti una toga. Nullameno era un abito da portarsi sopra, abito usato da Romolo, dai re, dai consoli e dai cavalieri nelle loro militari funzioni.

TRABOCCO (*mil.*). Macchina murale dei primi tempi della milizia italiana, la quale faceva con nome diverso, ufficio della *ballista* dei Romani, scagliando sassi d'enorme peso e fuochi lavorati nelle città assediate. V. BALLISTA. — Nei secoli posteriori all'invenzione delle artiglierie venne dato il nome di *trabocco* a quel pezzo che chiamossi più tardi mortaio.

TRACO-ILLIRICHE LINGUE (*ling.*). Primo ramo delle lingue Tracopelasgiche (V. TRACOPELASGICHE LINGUE), che può dividersi in lingue spente e in lingue vive. Alle prime si voglion riferire gli idiomi dei popoli che ebbero sede nell'Asia minore, come furono: *Frigi, Sidi, Cari, Troiani, Bitini*, ecc.; e che poi si dilatarono nelle parti settentrionali del mar Nero, in Crimea, in Bessarabia e in qualche provincia d'Ungheria, di Turchia e di Dalmazia. In quanto alle vive, la lingua attuale dei popoli Illirii è l'*Albanese*, o *skipa* degli Albanesi e Schipetari sparsi nella Romelia e Bulgaria e nell'Epiro. I continui disastri della nazione contribuirono a tener l'idioma povero d'ogni letteratura, meschino di forme e pieno di mescolanze straniere. Si contan fra'suoi dialetti l'*italo-albanese* di Calabria, il *siculo-albanese* e il *greco albanese*. Ha tre alfabeti, l'*ecclesiastico* con trenta lettere foggiate all'ebraica, il *greco* e l'*italico* con quattro segni proprii ad esprimer l'*ù* francese, la doppia *l* spagnuola, il *th* greco e una specie di sibilo.

TRACO-PELASGICHE LINGUE (*ling.*). Questa classe di lingue parlate dalle nazioni che più efficacemente contribuirono all'incivilimento d'Europa viene suddivisa da molti in più ordini distinti; ma la quistione di metodo nulla toglie all'essenza delle cose. Certo è che ad onta dei lumi acquistati non si saprebbe tracciar con precisione nemmeno il confine entro cui regnano le così dette lingue traco-pelasgiche, tanto frequente fu il mutar sede, tanto rapido l'allargarsi di taluna delle principali nazioni che usaron di tali idiomi. Il Balbi nel suo *Atlante, aspettando che sieno decisi moltissimi argomenti tuttavia molto oscuri*, pensa poter divider sì fatte lingue in quattro rami principali. 1.° Lingue *Traco-Illiriche;* 2.° *Etrusche;* 3.° *Pelasgo-Elleniche;* 4.° *Italiche* (v-qq-nn.).

TRACTA (*arch.*). La era una specie di focaccia, o piuttosto di marzapane d'una pasta che noi chiamiamo cialdone, e che stride sotto i denti; i Romani se ne servivano per rendere dense le salse.

TRACTATO (*antic.*). Ufficiale che teneva i registri dei presidii, e ch'era obbligato a renderne conto ogni 4 mesi a quell'ufficiale cui nomavasi *comes largitionum*.

TRACTORIA (*arch.*). Nome che i Romani davano ai biglietti, o alle patenti che l'imperadore accordava a coloro da lui spediti nelle provincie, oppure che da quelle richiamava, affinchè le suddette persone avessero diritto di valersi dei cavalli della posta imperiale, e di essere spesati per tutta la strada.

TRADIMENTO (*icon.*). Si rappresenta sotto le forme di vecchia donna, di orribile aspetto, la quale sta accarezzando un giovane adolescente, e nel momento che gli offre un bacio si dispone a dargli un colpo di pugnale. — Il Ripa, nella sua *Iconologia*, ci offre il *Tradimento* sotto la forma di un uomo vestito di giallognolo, con due teste, una di avvenente giovanetta, l'altra di orgoglioso vecchio. Ha un vaso di fuoco nella mano destra, e nella sinistra un vaso d'acqua. Siccome il *tradimento* è un vizio dell'animo, che macchina male contro di alcuno sotto pretesto di benevolenza, o di affezione, e con fatti, o con parole, così la detta figura viene vestita di giallognolo, che dimostra il *tradimento*. Dipingesi con due teste per indicare due distinte passioni, l'una cioè che inclina alla finta benevolenza, l'altra alla vera malevolenza che tiene celata nel cuore, per palesarla coll'altrui rovina. I due vasi additano che il *tradimento* si serve di contrarii; e l'acqua ed il fuoco si prendono pel bene e pel male, secondo il detto: *Apposuit tibi aquam et ignem; ad quod volueris porrige manum tuam* (*Eccl.* 15). Il *tradimento* viene espresso eziandio con una Furia infernale acconciamente vestita, portante una maschera sul viso; ed alzandola alquanto con una mano lascia in parte scuoprire la faccia macilente e brutta. Quella maschera avrà i capelli biondi e ricciuti; porterà in capo un sottilissimo velo, dal quale traspariscono i serpentini capelli. Fingono i poeti che le Furie sieno donne, destinate nell'inferno agli altrui tormenti, e sempre inclinate allo esterminio degli uomini: brutte, spiacevoli, fetenti, con serpentini capelli ed occhi di fuoco; ed essendo ministre di grandissimo male, portano la maschera per indicare il *tradimento*, che è un effetto nocivo, coperto coll'apparenza del bene. I serpenti che appariscono sotto il velo dimostrano che ogni *tradimento* alla fin fine si scuopre, ed ogni mal pensiero si fa palese.

TRAGEDIA (*dramm.*). La tragedia altro non fu dapprima appo i Greci se non una romorosa adunanza di villici che intuonavano canzoni per le feste di Bacco nell'atto di sagrificar il capro distruttor delle viti. Ciò suonava appunto il suo nome, che deriva da *tragos* (capro) e *ode* (canto). Da Tespi, che fu il primo che introducesse un attore a recitare da solo in mezzo ai Cori un qualche avvenimento, fino alla forma attuale della tragedia con tanti attori e con tanto sfoggio di scene e decorazioni, ben si comprende quante successive modificazioni abbia subito codesto genere di componimenti. La tragedia, tal quale viene intesa dopo il suo perfezionamento, altro non è che la rappresentazione di qualche tristo avvenimento, atto a destare negli animi la compassione ed il timore. La compassione è un dolore che nasce in noi per un male sofferto da chi non lo merita: il timore è un senso di ribrezzo che si genera nel vedere i pericoli e i mali da cui è accerchiato un uomo che noi reputiamo degno di miglior sorte. Si conosce quindi a prima giunta che quella rappresentazione la quale saprà muover la pietà sarà atta eziandio a destare il timore; non già per noi, ma sì per quei personaggi che, mercè alcune loro buone qualità, sono giunti a cattivarsi la nostra benevolenza. E la tragedia conseguirà pienamente questo suo scopo allorchè ecciterà con virtuosi affetti la nostra sensitività, vale a dire desterà in noi la compassione a pro dei miseri, l'amore a pro degli innocenti, e l'odio contro agli scellerati. Ma affinchè il poeta ottenga fine sì degno, son necessarie alcune avvertenze nella scelta e nella condotta del suo soggetto. Deve il poeta prima di tutto tracciare il suo quadro, disegnandolo non sopra mere invenzioni, ma su qualche storia patetica e interessante, o rendere almeno la sua invenzione assai verisimile mediante acconce relazioni con altre storie vere e conosciute. Lo scegliere argomenti finti è un moltiplicare senza bisogno le difficoltà di un componimento che per sè stesso non è dei più facili. I Greci non trattavano altro che storie reali. VOLTAIRE nella *Zaira*, nell'*Alzira* e in qualche altra tragedia seppe dare alla finzione tutta l'attrattiva della verità colla condotta naturale e probabile, che ingenera perfetta illusione e trasporta la mente ed il cuore degli uditori nei tempi e nei luoghi ch'egli cerca ritrarre. SHAKESPEARE in ciò fu assai più potente di Voltaire; ma bisogna confessare che, senza i grandi privilegi di un ingegno straordinario, lo spettatore e il leggitore sono poco disposti a lasciarsi commuovere da avvenimenti di cui già conoscono la falsità. Per rendere la condotta verisimile, i critici antichi hanno stabilito come essenziali le tre famose unità *di azione, di luogo, di tempo*. L'unità *d'azione* è qui molto più necessaria che nell'epopea, perchè la moltiplicità dei casi non può che distrar l'attenzione ed infievolir la passione. Questa però non esclude l'*intreccio*, vale a dire una certa varietà d'accidenti, i quali, tendendo tutti al principale oggetto e connessi con bell'arte con quello, contribuiscono a tener desta la curiosità e porgon bel modo allo sviluppo dei caratteri. Le greche tragedie, perchè troppo semplici, riescono per noi in generale troppo fredde ed aride. L'unità *di luogo* richiede che la scena non si cangi e che l'azione finisca dove si suppone aver cominciato. Le inverisimiglianze e le storpiature alle quali sovente dà origine l'osservanza di questa unità la fecero meritamente porre dai Moderni in non cale. Per conservar l'unità *di tempo*, come vorrebbero intenderla alcuni rigidi pedanti, sarebbe, a dir vero, necessario che gli avvenimenti compresi in ciascun atto non portassero maggior tempo di quel che si richiede alla loro rappresentazione; ma siccome fra un atto e l'altro v'ha un intermezzo, che si può supporre più o meno lungo, così si permette che il tempo totale dell'azione abbracci lo spazio di ventiquattr'ore. Anche questa regola non dee così scrupolosamente seguirsi da dover sacrificare ad essa essenziali bellezze. Il buon senso è il miglior arbitro tra la pedanteria e la licenza. La divisione della tragedia in cinque atti dicesi non aver avuto altro fondamento che la pratica, giacchè in origine non si calava mai il sipario; ma solo, ad intervalli acconci all'occasione e al soggetto, si ritiravano gli attori, ed il Coro cantava cose relative alla medesima. Presentemente per altro, ammessa la pratica della divisione, il poeta dee fare che le pause cadano nei luoghi in cui l'immaginazione possa agevolmente supplire a ciò che non può aver luogo sulla scena. Il primo atto dee contenere una chiara esposizione del soggetto, che dicesi *protasi;* nel secondo, terzo e quarto atto, l'intreccio dee gradatamente stringersi e avvilupparsi, e ciò costituisce il *nodo o peripezia*. Il quinto atto è il luogo dello scioglimento ossia *catastrofe*, e qui è dove l'arte e l'ingegno dell'autore devono principalmente dar prova di sè. V. CATASTROFE. E a chi ben consideri non sembrerà invero arbitraria affatto la divisione indicata. Infatti, trattandosi nella tragedia di offerire agli spettatori un fatto con tutte le cause che lo produssero, con tutte le agitazioni che lo rendono importante, è necessaria una certa arte nella distribuzione, che mostri in brevi tratti le relazioni del fatto con quelli che il precedettero, la forza degli ostacoli che si oppongono al suo compimento, quella delle cagioni che lo favoriscono; che sveli la lotta di questa doppia potenza; che finalmente, dopo avere tenuto gli animi nell'incertezza, metta in opera i mezzi che deggiono trionfar degli ostacoli e condurre al termine la storia. E ciò lo conduce quasi per logica necessità ai cinque stadii dell'azione. — Non è di assoluta necessità che la tragedia termini luttuosamente, perchè può esservi nel corso di essa bastevole agitazione ed affanno da conseguire lo scopo che essa si propone ancorchè debba finire col trionfo delle persone virtuose e colla punizione de'loro nemici. Lo stile dovrà esser variato a norma dei caratteri e delle persone, ma sempre dignitoso e naturale. I poeti di quasi tutte le nazioni si sono serviti nella tragedia del verso a preferenza della prosa; ma ciò non vuol dire che non si possano dettar ottime tragedie anche in prosa. Gl' Italiani hanno nell'endecasillabo sciolto il migliore istromento per lo stile tragico, perchè esso è abbastanza maestoso, e nello stesso tempo suscettivo di scendere al semplice e al famigliare. Si avrà per altro sempre cura di evitar quel verseggiar trascurato che dà nel triviale, come pure il vezzo dei versi ruvidi ed aspri, e troppo artifiziosamente condotti. La dote più desiderabile è una naturale facilità e varietà, che sia conforme all'ondeggiamento delle passioni ed alla libertà del dialogo. — Vuole Aristotile che il carattere perfettamente buono, o perfettamente cattivo non siano acconci nè l'un nè l'altro alla tragedia; imperciocchè, dice egli, le sciagure dell'uno ecciterebbero un senso troppo penoso, quelle dell'altro non moverebbero punto a compassione. I Greci, che non sempre in ciò seguitarono l' aristotelico precetto, furono costanti nell' introdurre nella tragedia personaggi di condizione elevata, perchè conoscevano esser conforme alla natura che le disgrazie di uomini reputati felici facciano, pel contrasto, più forte impressione sulla fantasia. Ammesso che tutto questo potesse esser conveniente anche per noi, non sapremmo per altro lodare quei vecchi maestri i quali troppo spesso offerivano lo spettacolo di eroi messi alle prese con inevitabili e non meritate sciagure. Quel cieco destino (*fatum*), quell' arbitrio tirannico degli dèi, quell'autorità degli oracoli, da cui all'uomo non è dato sottrarsi, per isforzo che faccia, sono tali da generar piuttosto indignazione che pietà o timore. I Moderni meglio si apposero mostrando agli uomini, nelle loro tragedie, che gli affanni e le disgrazie non sono altro, il più delle volte, che le conseguenze funeste dei loro vizi e dei loro errori. — Fra coloro che maggiormente s' illustrarono in questo genere di drammatica ricorderemo i nomi di Euripide e Sofocle fra i Greci; di Seneca fra i Latini; di Alfieri, Monti, Foscolo, Pellico e Manzoni fra i nostri; di Shakeaspeare e Byron tra gli Inglesi; di Corneille, Racine e Voltaire tra i Francesi; finalmente di Schiller e Göthe tra i Tedeschi.

TRAGEDIA (*icon.*). La dignità di questo poema, il dolore che arreca e il terrore che inspira sono caratterizzati colla figura di bella e maestosa donna, calzata di coturno, e portante insanguinato pugnale. Essa ha in mano un fazzoletto con il quale si terge le lagrime. Nel fondo del quadro scorgesi un trofeo di eroiche spoglie e un incendiato palagio. V. MELPOMENE.

TRAGEFERO (*erud.*). Soprannome di Pane e di Bacco, che nelle orgie portava una pelle di becco.

TRAGIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato a Traga nell'isola di Nesso.

TRAGOSCELE (*erud.*). Soprannome di Pane, preso da' suoi piedi di becco.

TRAGULA (*arch.*). Specie di dardo de' Romani, la cui forma s'ignora, ma le cui ferite erano pericolosissime. Credesi essere la stessa cosa che il *jaculum amentatum*, il quale era attaccato ad una corregia che serviva a ritirarlo quand' era lanciato.

TRAHA (*arch.*). Slitta senza ruote. Servio dice: *Trahae vehicula sine rotis quas vulgo trahas dicunt.*

TRAIANA ACQUA (*antic.*). Così chiamasi l'acquidotto il quale ha principio da un piccolo lago, che sta all'occidente della Tolfa, e che pel corso di 7 miglia trasporta gran copia d'acqua a Civitavecchia. Fu edificato per ordine dell'imperatore Trajano. V. PAOLA ACQUA.

TRAIANA COLONNA. V. COLONNA TRAIANA.

TRAMELOGEDIA (*dramm.*). Nuovo genere di componimento drammatico, inventato dall'Alfieri, e che sinora non è stato da veruno imitato, in cui nella tragedia introdur voleva il canto, ossia mescere, secondo le sue espressioni, la melodia e il mirabile.

TRAMEZZO (*archit.*). Specie di muro sottile per dividere le parti d'un edificio comprese nei muri grossi. Se ne fanno di più specie. 1°. Di pietra di taglio sottile per li pianterreni. 2°. Di mattoni posti di piatto per gli appartamenti superiori. Se sono troppo lunghi hanno bisogno di traverse di legno. 3°. Di tutto gesso dove n'è abbondanza, come a Parigi. 4°. Di legname, il quale però se non è bene stagionato è un malanno, e se anche lo è va soggetto a molti inconvenienti. 5°. Di camera a canna, cioè di canne intrecciate ed intonacate di motta e di gesso. Anche questo modo è vizioso, tanto che Vitruvio desiderò che non fosse mai stato inventato.

TRANQUILLITA' (*icon.*). Divinità distinta dalla Pace e dalla Concordia (v-qq-nn.). Dicesi che aveva un tempio a Roma fuori della porta Collatina. Una medaglia d'Adriano ce la rappresenta sotto l'aspetto di donna appoggiata ad una colonna, e avente nella mano destra uno scettro. Una medaglia di Antonino ce la offre appoggiata ad un timone, e avente due spiche nella mano sinistra, per dimostrare l'abbondanza dei grani, per mare, in tempo di pace, trasportati. Le Brun l'ha rappresentata nella grande galleria di Versaglia sotto la figura di una donna assisa e coronata di rose, la quale negligentemente appoggia il capo ad una delle sue mani. Cochin la esprime con una donna in istato di riposo. Si può, dic'egli, darle per simbolo dei pesci a conchiglia che restano attaccati agli scogli. Winckelmann, per emblema d'una inalterabile tranquillità di spirito, propone un tempio circolare a colonne, aperto da tutti i lati, con un'ara nel mezzo. L'iscrizione JUNONI LUCINIAE, collocata sulla cornice, ne spiegherebbe il senso. Gli Antichi, parlando di quel tempio, che trovavasi presso Crotona nella Magna Grecia, narrano che, sebbene foss'esso aperto da tutte le parti, il vento non aveva mai disperse le ceneri del suo altare. Altri la rappresentano assisa mentre sta guardando il mare in calma: al suo fianco si vede un alcione. A Nettuno, nella Campagna di Roma, sulla spiaggia del mare, si trovò un'ara colla seguente iscrizione: ARA TRANQUILLITATIS, sulla quale è rappresentata una barca con vela spiegata, ed un uomo seduto al timone. Veggasi S. Agostino (*De Civit. Dei,* n. 16). Luigi Vivez, nelle sue note sul passo citato, conghiettura che quella dea dasse il riposo ai morti, e non già ai vivi, e che pei morti soltanto fosse invocata. Adduce per ragione che davasi il soprannome di *Quietalis* all'Orco, divinità infernale, e che la *Tranquillità* aveva il suo tempio fuori delle città, perchè i morti fuori delle città si seppellivano. — Cesare Ripa ci offre la *Tranquillità* sotto le forme di una donna d'allegro sembiante, e che porta con ambe le mani un alcione nel suo nido, mentre un altro sta volando intorno alla testa di lei. Gli alcioni fanno il nido, alla spiaggia del mare, di ossicciuoli e di piccolissime spine di pesci, con mirabile artificio intessuto e fortificato in modo, che è sicuro anche dai colpi di spada; il nido ha la forma di una zucca, e non vi si vede che un piccolo pertugio pel quale, a fatica, ed entra ed esce l'alcione stesso; il quale presso gli antichi Egizii fu indizio di tranquillità perchè, per naturale istinto, conosce i tempi e si pone a fare il nido allorquando vede che sono per continuare molti giorni tranquilli e quieti; donde traendo i Romani la metafora, appellavano *alcionii* giorni quei pochi in cui non era lecito di presentarsi in giudicio, e di attendere alle liti del foro. Lo stesso autore esprime la *Tranquillità* con una donna di avvenente aspetto, la quale, appoggiata ad una nave, ha nella mano destra un cornucopia, e colla sinistra stringe le falde dei panni: sul suolo vedesi un'àncora irruginita, ed alla sommità dell'albero della nave una striscia di fuoco: tutti simboli indicanti che la *Tranquillità,* appoggiandosi alla nave, ne mostra la fermezza, che consiste nella quiete delle onde. Il cornucopia indica che la tranquillità del cielo e del mare producono l'abbondanza. L'àncora è lo stromento per mantenere la nave salda quando è molestata dalle tempeste, gittandola in mare, e quindi diviene segno di *tranquillità.* La fiamma, alla sommità dell'albero, dimostra quella invocata dai naviganti, e che quando apparisce in quel luogo è per essi non dubbio presagio di *tranquillità.*

TRANSGANGETICHE LINGUE (*ling.*). Geograficamente considerati i paesi nei quali questa famiglia di lingue estende il suo impero hanno per confini: al N. la piccola Buccaria, la Calmucchia, la Mantciuria; all'E. il Grande Oceano e il mar della China; al S. questo stesso mare, il golfo del Bengala e l'India; all'O. lo stretto di Malacca, il golfo del Bengala e l'India. Essa perciò comprende tutto il Tibet col Butan, tutta l'Indo-China, il grande imperio Chinese e quel del Giappone cogli arcipelaghi annessi. Tutte le lingue di questo gruppo, sebbene mostrino una notevolissima analogia che non lascia di ravvicinarle, non formano per altro, come osserva Balbi, una vera naturale famiglia, e molte di quelle che sono proprie di nazioni dipendenti geograficamente dall'accennata regione non offrono bastevoli caratteri da farle riunire in un sol gruppo. La lingua chinese può, fino ad un certo punto, riguardarsi come tipo fondamentale di tutte le transgangetiche. I caratteri comuni alla maggior parte di esse sono una costruzione che si scosta dall'ordine naturale, radici quasi tutte monosillabiche, parole invariabili nelle loro forme, e una mancanza totale d'inflessioni o di affissi atti a significare le relazioni delle parti del discorso e le modificazioni di tempo o di persona. La loro pronuncia, ove si eccettui la Tibetana, dicesi soave ed armoniosa, benchè troppo ingombra di suoni gutturali, nasali e sibilanti, e di vocali mute che rendono malagevole agli Europei l'addestrarsi in essa. Nello stato attuale delle cognizioni sembra che codeste lingue possano dividersi in cinque rami, cioè il Tibetano, l'Indo-chinese, il Chinese, il Sian-pi o Coreano e il Giapponese. Il Tibetano si distingue in tre dialetti diversi, che sono: quello dei *Bod-gi* o Tibetani propriamente detti; dei *Buthias?,* popoli montanini che vivono nelle alte valli dell'Himalaya; e degli *Hunivas?,* che abitano nelle regioni più alte del Tibet. Il Tibetano ha quattro maniere d'alfabato con trenta consonanti, quattro segni addizionali per le vocali e due segni di permutazione. — L'Indo-chinese comprende tutte le lingue della penisola al di là del Gange, e sono l'*Aracan-birmana,* usata nell'impero dei Birmani, e suddivisa in quattro dialetti, che si scrivono coll'alfabeto sanscrito; la *Peguana* in uso presso gli abitanti del Pegù, un tempo florida monarchia e al presente tributaria dell'impero Birmanico: si scrive con un alfabeto proprio, e vanta un'antica letteratura; la *Laos-siamese,* propria della nazione dominante nel Siam, di cui sono principali dialetti il *siqmese* proprio, o *sionaulo* e il *laos,* i quali abbondano di monosillabi più degli altri e furono sin da antico coltivati da non pochi scrittori; l'*Anamita,* del regno d'Anam, con quattro dialetti, che sono il *tonchinese,* il *cocinchinese,* il *loyes* ed il *lachto,* che è il più incolto; la *Cambogia,* parlata nella regione dello stesso nome; e la *Moitay,* parlata nella maggior parte del regno di Kathee, il cui re, sedente a Munnipura, è tributario dei Birmani. A questo ramo Indo-chinese appartengono pure quelle lingue incolte e non iscritte di alcune semibarbare tribù della Indo-China e delle isole che ne dipendono geograficamente, nelle quali non si parla malese, come sarebbero gli arcipelaghi di Andaman e di Nicobar. — Pel ramo Chinese, V. CHINESE LINGUA. — Il Sian-pi o Coreano si accosta molto alla lingua chinese, e propria della maggior parte degli abitatori del regno di Corea, e si scrive con un vero alfabeto, composto di nove vocali e quindici consonanti tolte dai caratteri chinesi. — In quanto al ramo Giapponese, V. GIAPPONESE LINGUA.

TRANSIZIONE (*rett.*). Artificio rettorico con cui si passa elegantemente da una cosa ad un'altra.

TRANSIZIONE ENARMONICA (*mus.*). È quella in cui una o varie delle parti formano un intervallo enarmonico. Le *transizioni enarmoniche* sono di molto effetto sulla scena, massimamente quando i personaggi esprimono una grande sorpresa, o che un avvenimento impreveduto cangia in un tratto la loro situazione.

TRAPEZITI (*erud.*). Così chiamavansi dagli Antichi gli schiavi preposti alla spesa della mensa; ed anche i banchieri presso i quali, o per custodia o per interesse, depositavasi il danaro.

TRAPEZOFORO (*erud.*). Cognome d'una delle due sacerdotesse di Minerva in Atene, la quale, insieme alla sua compagna Cosmo, somministrava tutte le vittime alla dea. — Era pure il nome della mensa su cui si ponevano i vasi da bere; ossia i sostegni della mensa contornati a foggia d'uomo, o di qualche bestia terrestre od acquatica.

TRASFIGURAZIONE (La) (*pitt.*). È questa un'opera divina del gran Raffaello, che in tavola si ammira nel palazzo Vaticano. All'unanimità e con ragione viene riguardata siccome il primo moderno quadro ad olio che esista nel mondo: ma per concepirne una idea giusta ed esatta fa d'uopo vederlo a suo luogo, ed ivi esaminarlo, per ammirarne fin dopo tre secoli la conservazione. Nell'alto è rappresentata la visione portentosa del Divin Riparatore fatta sul Taborre agli apostoli Pietro, Jacopo e Giovanni suo fratello, ambidue figliuoli di Zebedeo, quali furono poscia testimonii della sua agonia nell'orto degli olivi. Gli apostoli videro la gloria risplendente di cui il Figliuolo di Dio era circondato; ed il fine di questa trasfigurazione fu di mostrare ad essi, come aveva promesso, una scintilla della gloria che possedeva in virtù dell'unione della sua umanità colla sua divinità, e di premunirli contro lo scandalo della pena di croce e delle sue umiliazioni, dando loro una prova manifesta del suo alto potere. La trasfigurazione dell'Uomo Dio accade essendo egli in orazione. Gesù mentre orava lasciò apparire un raggio della gloria dovuta alla sua santa umanità, e di cui si era spogliato per nostro amore. Gli apostoli sono in atto di non poter sostenere la vista del Salvatore, il quale, elevandosi in mezzo di Elia e di Mosè, in ogni parte sfolgoreggia di luce. Mosè ed Elia parlavano coll'Uomo Dio della morte che dovea soffrire in Gerusalemme. Mosè rappresentava gli antichi patriarchi ed i primi santi sotto la legge; Elia viceversa gli umili profeti. Pietro, prendendo spirito, propose a G. C. di ergere tre padiglioni in quel luogo, uno pel Cristo, uno per Mosè ed uno per Elia: e nell'atto che parlava una luminosa nube li coprì, da essa uscendo una voce che articolò le seguenti parole: « Questo è il Figlio diletto, in cui io ho posto tutte le mie compiacenze; ascoltatelo. » I discepoli a queste parole furono presi da subito timore, e caddero colla faccia in terra; il Salvatore avvicinandosi li toccò ed assicurò. Allora, alzando gli occhi, conobbero essere cessata la portentosa visione, e videro il solo Gesù. In atto di contemplarla miransi a destra i due santi diaconi Lorenzo e Giuliano. Nel basso osservasi in mezzo alle turbe la madre di un maniaco ivi accorsa a fine di presentarlo al Salvatore. Gli apostoli, che colà trattenevansi in attenzione del ritorno de' loro compagni dal monte, sono occupati nella liberazione dell'energumeno, che viene loro presentato dalla madre. — Raffaele Sanzio possedette tutte le parti principali della pittura. Il quadro descritto, sia per la disposizione, espressione, varietà delle figure; sia per la fluidità de' contorni, e per gli atteggiamenti di vario genere, per la diversità dei caratteri; sia per l'aria delle teste di loro natura belle, sublimi ed espressive, non può bastantemente encomiarsi. Ivi il disegno è ottimo, puro, pieno di sentimento: l'ombreggiare forte, vero, imponente: il colorito vago, vigoroso, naturale. Non si può al degno imitatore della greca scuola negare la gloria d'essere la Trasfigurazione il suo capo d'opera; e come tale per le pubbliche strade di Roma servì di maggiore ornamento nella pompa funebre del suo cadavere. — Questa tavola meravigliosa fu dipinta per la chiesa di S. Pietro in Montorio in Roma, dove rimase sino al 1797: di là passò ad essere il più bel ornamento del museo di Parigi; nel 1815 venne restituita, ed ora è la gemma più bella della più bella sala nella Galleria del Vaticano. — A Luigi o Lodovico Carracci, fondatore della Scuola Bolognese (V. BOLOGNESE SCUOLA), non mancò l'animo per rappresentare in dipinto la Trasfigurazione di G. C. sul Tabor, perchè l'incomparabile Raffaello avesse formato da questo soggetto il suo capo d'opera. Affatto diversa è l'invenzione che concepì il Carracci. Sulla cima del monte, che forma il piano, dispose li tre Apostoli in variati ed espressivi atteggiamenti, e con queste poche grandiose figure egli occupò la parte inferiore dell'opera; sul cielo sopra le nubi adagiati ha posti i due profeti, essi pure molto grandiosi, e nel mezzo librato in aria il Redentore. In questa gran tavola (che ammirasi nella Pinacoteca di Bologna) dimostrò Lodovico il suo molto sapere; novità nel concetto, vigore nel disegno, accuratezza congiunta a bravura nel colorito. Pare che lo stile del sommo Correggio, più ch'altri, abbia suggerito alla mente del Bolognese pittore quella grandiosità delle forme nei corpi, quell'ampiezza dei manti, e quelle larghe masse nella distribuzione della luce e dell'ombra. — Il dotto ed egregio pittore inglese cavaliere Giosuè Reynolds, parlando a' suoi discepoli intorno allo stile da seguirsi nel dipingere, non dubita di propor loro, a preferenza degli altri grandi maestri, l'esempio di Luigi Carracci; e questo giudicio, essendo d'uno straniero, non può aversi sospetto di parzialità per amore di provincia o di scuola. Nella parte dello stile, dic'egli, a me sembra che Lodovico siasi avvicinato alla perfezione più di qualunque altro. L'ampiezza della sua luce, lontana da ogni affettazione di chiaroscuro, la semplicità del suo colorito che riempiendoci pur l'occhio bene, non ci toglie punto dal considerare il soggetto, e quell'effetto mirabile di que' suoi crepuscoli, che spandono lo splendore sopra i suoi quadri, mi sembrano cose che si acconcino meglio con soggetti gravi e maestosi, che quel più artificioso e vivo lume, il quale vediamo sparso ne' quadri di altri celebrati maestri.

TRASPARENTE (*pitt.*). Diconsi *trasparenti* que' colori naturali che sono leggeri ed aerei: tale è la *lacca*. All'incontro non sono *trasparenti* i colori terrei, quale la *terra d'ombra* ed il *rosso bruno*. Diconsi anche *trasparenti* que' colori artificiali che lasciano trasparire quelli che vi sono sotto. I pittori veneziani e fiamminghi vi riescirono all'eccellenza. Nelle decorazioni notturne si fanno pitture *trasparenti* de' più risplendenti colori su tele fine, su carte, o su taffetà.

TRATTEGGIARE (*B. A.*). Vuol dire disporre linee, *tratti* colla matita, colla punta, o col bulino, per dare effetto a' differenti oggetti che si hanno da ombrare nel disegno, o nella incisione. Si *tratteggia* con linee ora rette, ora curve, ora ondeggianti. Talvolta si combinano insieme incrociandole in rombi, o in quadrati. Qui non giuoca l'arbitrio; è tutto regolato dalla forma, dal moto, dalla durezza, dalla mollezza del soggetto, dalla prospettiva. Se l'oggetto è tondo, i *tratti* han da essere circolari, se è unito piani, se inuguale inuguali. Se le sostanze da imitarsi sono dure, i tratti s'incrocino in quadrati, se molli in rombi. La grand'arte è di variarli, affinchè indichino l'inflessione e la forma generale de' differenti oggetti. Se vi sono più tratti gli uni sugli altri, il che accade spesso, bisogna che quello ch' esprime la forma dell'oggetto sia il dominante; tutti gli altri non servono che per velatura e per dargli risalto.

TRATTO (*B. A.*). La linea che termina una figura qualunque. Fare un *tratto* è far delle linee che descrivan una figura sopra quel che gli serva di fondo. Mettete un vaso su d'una tavola contro un muro; delineate su d'una carta una linea che prenda la parte del muro nascosta dal vaso: se l'operazione è ben fatta, avrete il tratto del vaso con tutta la giustezza. Non per li *tratti*, ma pel colore gli oggetti si distaccano gli uni dagli altri nella natura. Onde il pittore imitator della natura non fa *tratti*, che per rendersi ragione delle forme, nè li lascia più sussistere quando dipinge: col colore stacca gli oggetti ch'egli imita. Così i disegni ben finiti non han più bisogno di *tratti*, si staccano col chiaroscuro, e sono specie di pitture a chiaroscuro. Gli antichi artisti della scuola romana e fiorentina eran più disegnatori che pittori, e terminavan le loro forme con *tratti* ben risentiti. Benchè in natura non vi sieno *tratti*, nell'arte però si ha talora da *tratteggiare* qualche contorno: ma que' *tratti* presi e lasciati son come tocchi vivaci e intelligenti; il che conferma che gli oggetti in pittura non debbono esser terminati da *tratti*.

TRAVERTINO (*B. A.*). Pietra Travertina, che si dovrebbe chiamare pietra Tiburtina, perchè si trova in tutto il territorio di Tivoli, nella pianura non meno che nelle montagne, di quella grossezza e lunghezza di cui si ha bisogno. Non è d'uopo di formar cave poichè basta scoprire la terra per incontrarla a sei o sette piedi seguendo le vene. La chiesa di s. Pietro in Roma n'è edificata, come pure la maggior parte degli edificii in pietra di quella città. Il *Travertino* è duro, e non si può lavorare se non se colla punta dello scalpello e colla mazza di ferro. Questa pietra ha un grano fino, è compatta, pesante, e non è soggetta a smoversi: è propria a sostenere qualunque sorta di peso: quando è bene scelta, l'aria non la rode, poichè se ne trova molta che è piena di pori. Per solito è bigia, quasi altrettanto dura che il marmo, e quasi tanto bella, principalmente pel colore. Quando si vuol rendere il lavoro pulito, si travaglia come il marmo con un pezzo della pietra medesima, con sabbia ed acqua. Anticamente, dice Winckelmann (*Stor. dell'Arte, l.* 2, *c.* 2), a Roma si fece uso del *Travertino* pei sepolcri, ed anche presentemente vi si veggono varii monumenti fatti di questa pietra: una statua consolare alla Villa Albani: una figura assisa, portante delle tavolette sui ginocchi, nel palazzo Altieri, quartiere del Campidoglio: una figura di donna, con anello all'indice, di naturale grandezza, come la precedente, nella Villa Belloni. Le figure di questa pietra comune per solito si collocavano intorno alle tombe.

TRE (*antic.*). Numero misterioso presso gli Antichi, i quali bevevano *tre* volte in onore delle *tre* Grazie, e *tre* volte sputavano in seno di esse per allontanare gl'incantesimi (*Apollod.* 3, *c.* 12). Il governo del mondo era diviso fra *tre* dèi, Giove, Nettuno e Plutone: Diana aveva *tre* volti: eranvi *tre* Parche, *tre* Arpie, *tre* Grazie, *tre* Sibille. Le Madri chiamate *Matres*, o *Matrae*, le divinità appellate *Sulevae* e *Campestres* sono rappresentate *tre* per *tre*. Teocrito, nell'Idilio 13, introduce Ila che va ad attignere acqua ad un fonte cui presiedevano *tre* Ninfe, Eunica, Malide, Xycheia. Fra le pitture antiche, trovate in Roma, della famiglia Nasonia, erano rappresentate *tre* Ninfe, ciascuna delle quali aveva fra mani un vaso, attorno al cavallo Pegaso, il quale con un colpo di piede fa zampillare dalla terra la fonte d'Ippocrene. Veggasi l'Idilio 2° d'Ausonio sul numero ternario. In Bretagna un rumore che si fa sentire tre volte annunzia sventura. Si sa pure che tre candele accese in una stessa camera sono un cattivo pronostico.

TREBBIA (*antic.*). Sorta d'antico tormento, che aveva punte di ferro ed era di forma tetragona.

TRECENTO (*lett.*). Dicesi *il Trecento* nella letteratura italiana l'età in cui scrivevasi bene la nostra lingua, che fu dal 1300 al 1400; e prendesi per ciò tal voce a significare gli autori che vissero in quel turno. V. ITALIANA LETTERATURA.

TRECHEDIPNA (*arch.*). Veste assai bella con cui i parassiti dell'antica Roma correvano qua e là onde scroccare le cene dei ricchi; era, per così dire, la livrea del padrone della casa. Vossio però la crede una decorazione dei vincitori ne' sacri spettacoli, per la quale venivano ammessi ai sacri banchetti.

TRECI (*antic.*). Specie di gladiatori, che portavano un piccolo scudo rotondo, con un pur rotondo pugnale. Il loro nome deriva, secondo Festo, dalla somiglianza delle loro armi con quelle de' Traci.

TREDICESIMANI (*mil.*). I soldati della tredicesima legione romana (*tertiadecimani*).

TREDICI (*scien. occul.*). I nostri padri riguardavano il numero tredici come un numero fatale, notando che, di tredici persone riunite ad una medesima tavola, ne muore una dentro l'anno: locchè mai non avviene quando si sia in quattordici.

TREGENDA (*scien. occul.*). Pretesa assemblea, nella quale l'immaginazione dei Demonografi, come Bodin, Delrio, ecc., ha riuniti i diavoli, i fattucchieri e le streghe, fantasmi orridi e strani, i quali non hanno mai esistito fuorchè nei deboli ed infermi cervelli. Le Loyer (*l.* 4 *Degli Spettri, c.* 3) fa risalire fino ad Orfeo, fondatore degli *Orfeotelisti*, l'istituzione della tregenda, e tutte le cerimonie che l'accompagnano. Egli trova nei canti delle orgie, *Saboè, Evohè,* il grido degli stregoni, *Sabbat*, ed in Sabazio, soprannome di Bacco, il nome medesimo di *Sabbat*. Altri lo derivano da *Sabbatum*, sabato, perchè desso è il giorno dell'assemblea indicata sotto questo nome. Il solito luogo della *tregenda* è una crocevia, od una piazza presso d'un lago, o d'un mare. La crocevia, probabilmente affinchè il luogo dell'assemblea sia più a portata dei membri che la compongono; il lago o il mare, affinchè i fanciulli, agitandovi l'acqua, destino furiose tempeste. Le solite notti della convocazione sono quelle del mercoledì al giovedì, o del venerdì al sabato. Quando è giunta l'ora, un segnale dato da Satanasso agli stregoni li desta dopo il primo sonno, e basta loro di tenere un occhio chiuso per vedervisi in un istante trasportati. Altre volte il diavolo fa comparire un montone in una nube, siccome avvertimento. Comunque sia, fissato il luogo, giunta l'ora e dato il segnale, ognuno pensa a trovarsi nel luogo indicato, imperciocchè evvi un'ammenda non solo nel caso che l'individuo stesso manchi, ma eziandio s'egli non vi fa intervenire tutte quelle persone che ha promesso di condurvi. Le vetture sono pronte: gli uni hanno una scopa fra le gambe, od un becco, od un asino, od un cavallo; agli altri basta l'ungersi di un certo unguento, ed il pronunciare certe parole: alcuni fanno il viaggio senza unzione, e senza passare per la canna dei camini, strada la più comune. Pretendesi altresì che alcuni stregoni i quali trovansi in carcere, per quanto siano ristretti ed incatenati, si rechino alla *tregenda* come quelli che sono liberi, e che vi conducano coloro che hanno piacere di seguirli. Quando tutti gl'individui sono riuniti, il diavolo presiede alla festa sotto la forma d'un gran becco, con tre o quattro corna ed una coda lunga, sotto la quale si vede il volto d'un uomo nero, destinato a ricevere le adorazioni degli spettatori. Così, ecco un diavolo Giano, colla differenza che i suoi due volti non hanno precisamente la medesima situazione: quel becco, spaventevole per la sua figura e per la sua grandezza, esce piccolo da una brocca, cresce in un modo spaventevole, e vi rientra quando è terminata la *tregenda*. Ma quella forma, benchè la principale, non è la sola da lui presa. Talvolta egli si trasforma in un gran levriere nero, o in un' bue di bronzo ben cornuto; in un tronco d'albero senza piede e senza rami, ma avente una specie di viso umano, ed assiso in una cattedra; in un uccello nero come un corvo, ma grosso quanto un'oca; in vermicelli che corrono e serpeggiano da tutte le parti. Un becco bianco improvvisamente e da se stesso va tutto in fuoco, e si riduce in cenere, che gli stregoni poscia raccolgono, siccome atte ai loro maleficii. Ecco la pittura che ne fa un Demonografo, il quale certamente lo aveva veduto. « Il diavolo alla *tregenda*, dic' egli, è assiso in una cattedra nera, con una corona di corna nere, due corni al collo, un altro sulla fronte, col quale illumina l'assemblea: capelli irti, volto pallido e turbato, occhi rotondi, grandi, bene aperti, avidi ed infiammati; barba di capra; la forma del collo e di tutto il resto del corpo mal tagliata; il corpo metà uomo e metà becco; le mani ed i piedi di umana creatura, tranne che le dita tutte uguali ed acute all'estremità, armate d'unghie; le mani ricurve come gli artigli dei carnivori uccelli; i piedi a forma d'oca, ed una coda d'asino con la quale si cuopre le parti genitali. Ha la voce terribile e stuonata; mostra una grande e superba gravità, con un contegno di melanconica ed annoiata persona. *De Lancre, p.* 389. » — Talvolta questo diavolo ne associa un altro al suo impero. Un mastro di cerimonie, con bastone dorato in mano, dispone gli spettatori, e dopo la festa restituisce al diavolo presidente il contrassegno della sua dignità. Il diavolo comincia dal visitare tutti gli astanti, e dal riconoscere s'eglino hanno certi segni coi quali li ha arruolati al proprio servigio. Ne imprime poscia a coloro che non ne hanno, e ciò ora sulle palpebre, ora sul palato, ora alle natiche, al deretano, alle spalle, fra le labbra, alle coscie, sotto l'ascella, all'occhio sinistro, o alle pudende Quei segni rappresentano un lepre, una zampa di rospo, un gatto, un cagnolino nero; e sono tutti tanto insensibili che, pungendoli anche con qualunque sorta di strumenti, lo stregone non ne risente verun dolore. Oltre i suddetti segni, ognuno degli astanti riceve eziandio un nome di guerra per essere distinto. La cerimonia si apre con canti di allegrezza, specialmente se la recluta è copiosa, dopo di che si procede alle rinuncie. Il diavolo fa toccare a quei nuovi sudditi un libro, che contiene alcuni oscuri scritti; poscia fa loro apparire come un gran mare d'acqua nera, nella quale minaccia di precipitarli se esitano a rinunciare a Dio. Per ottenere la virtù della taciturnità gli uni mangiano una certa pasta di miglio nero, con polvere di fegato di qualche fanciullo non battezzato; gli altri si fanno succhiare dal diavolo il sangue del piede sinistro; questi fanno provigione di veleno; quelli si occupano a passar la mano sul viso dei fanciulli, onde sbalordirli sul conto degli errori di cui sono testimonii; altri, dopo d'avere uccisi bambini non battezzati, colla carne dei medesimi fanno un unguento, di cui essi si servono pei loro viaggi e per le loro trasformazioni. Alcuni diavoletti senza braccia gittano gli stregoni in un gran fuoco che non fa loro verun male, affine di agguerrirli dal timore del fuoco dell'inferno. Al rapporto che ogni stregone fa delle malvagità da lui esercitate, rapporto sempre accompagnato da grandi applausi, e alla danza dei rospi, che recansi alla tregenda, sotto la condotta de'fanciulli, e che prendono la parola per portare lagnanze contro di essi, che non hanno avuto cura di ben nudrirli, succede il banchetto imbandito di miglio nero, di carne di rospi, d'impiccati, di fanciulli non battezzati. Viene in seguito l'adorazione, la quale consiste nel baciare il diavolo davanti, o di dietro, nel presentargli offerte con mille indecenti posizioni, nel fare in onore di lui ben sucide aspersioni, segni di croce colla manca mano, ecc. Dopo siffatte empietà, seguono le danze, o gli osceni canti, le immonde carezze, le prostituzioni, gl'incesti, ecc. Finalmente il gallo canta, ed il suo canto fa sparire l'infernale assemblea, o piuttosto i più stravaganti e più vergognosi sogni che la immaginazione degli uomini abbia giammai inventati.

TREGUA (*icon.*). Rappresentasi sotto l'aspetto d'una donna, assisa su d'un trofeo d'armi, e senz' elmo; ma però indossa la corazza per indicare che le ostilità sono soltanto sospese in virtù di condizioni fondate sulla buona fede: la quale cosa viene indicata per mezzo della sua mano sinistra, ch'ella tiene appoggiata sul petto in segno di securtà, e per mezzo della spada che ha nella mano destra, e la cui punta è rivolta a terra.

TREMISSE (*numis.*). Moneta antica romana d'argento, che era la terza parte d'un soldo d'oro.

TREMOLO (*mus.*). Effetto che sugli stromenti da arco si produce, moltiplicando le vibrazioni di una o più corde con tanta rapidità, che i suoni si succedono gli uni agli altri senza lasciare accorgere di alcun interrompimento della continuità. Il *tremolo* si rappresenta nei pezzi di musica con una ineguale linea orizzontale posta sopra note lunghe. Desso è uno dei più possenti mezzi della musica drammatica, e si adopera con successo per accompagnare un recitativo veemente ed appassionato. Gli effetti del *tremolo* rendonsi perfettamente sul pianoforte, battendo per lo meno due tasti alternativamente in modo molto rapido.

TRENETICO (*mus.*). Polluce parla d'un flauto soprannominato *trenetico,* ossia lugubre, che fu, dicesi, inventato dai Frigi, e il cui uso passò poscia presso i Carii. Probabilmente questo flauto serviva per accompagnare le *Trenodie.* Forse il flauto soprannominato *trenetico* da Polluce non era altra cosa che la *gingros,* chiamata *gingrina lugubre.*

TRENI (*erud.*). *Treni* grecamente si dissero i versi che si cantavano dai piangitori nelle esequie, intonando essi, e la comitiva proseguendo, in suono lamentevole, accompagnato per la più da quello de'flauti. Tai canti si dissero pure *Olofirmi, Lini, Aelini, Ialemi.* Per estensione diconsi in generale in luogo di *lamentazione, deplorazione,* e simili; perciò chiamansi *Treni* le profezie di Geremia.

TRENO (*mil.*). Nome generico degli uomini, dei cavalli e de' carri, coi quali si vettureggiano negli eserciti le artiglierie, le munizioni da guerra ed ogni sorta d'arnesi e d'attrezzi militari. Chiamasi anche più particolarmente *treno dell' artiglieria* ogni cosa del *treno* che dipende da questa milizia. -- L'ordinamento regolare del *treno,* così per le artiglierie da campo, come per le condotte delle munizioni da guerra e degli attrezzi, non fu noto all'Italia prima della calata di Carlo VIII di Francia, quando nel 1494 tentò la spedizione di Napoli. Sino a quel tempo le artiglierie italiane d'ogni maniera erano tirate da'buoi, e le condotte delle munizioni e degli attrezzi in balìa dei villani.

TRENODE (*antic.*). Denominazione greca di alcune donne, dai Romani chiamate *Prefiche,* le quali, prezzolate, piangevano e cantavano versi in tuono di lamento e lodando il morto.

TRENODIA (*erud.*). Canto mortuale, lugubre, lamentevole.

TREPTERIO (*erud.*). Così i Greci chiamavano i capelli che i fanciulli usciti dall'infanzia radevansi nella parte anteriore della testa, e la loro prima barba che dedicavano ad Apollo ed ai Fiumi, quasi in premio d'essere stati dal calore e dall'umidità cresciuti e nudriti.

TRESCONE (*coreogr.*). Specie di ballo contadinesco intrecciato.

TRIAMBO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco, tratto dalla pompa trionfale delle sue feste.

TRIANGOLO (*mus.*). Noto strumento da percossa che consiste in una stanca d'acciaio ripiegata in forma triangolare, sulla quale battendo con una bacchetta dello stesso metallo se ne cava un suono inapprezzabile. Acciò le vibrazioni del *triangolo* non siano ammorzate si ha cura di tenerlo sospeso ad un cordone.

TRIARIO (*mil.*). Soldato legionario romano a piedi (*triarius*), scelto tra i più vecchi ed i più esperimentati cittadini. I *triarii* andavano armati di grave armatura, con due pili (ond'erano anche detti *pilani*), scudo, corazza ed elmo in capo. Occupavano in battaglia la terza schiera, ed erano fiducia dell'esercito; stavano con un ginocchio piegato, o seduti sulle calcagna, e quando le due prime schiere degli *astati* e de' *principi* non potevano reggere l'impeto dell'inimico ed erano forzate a retrocedere, i *triarii* si alzavano con feroce grido, ricevevano i fuggitivi negl'intervalli della loro ordinanza e ristoravano la pugna. Per quanti cambiamenti siensi fatti al numero de' soldati legionarii nei varii tempi di Roma, i *triarii* non furono mai nè più nè meno di 600 per ogni legione.

TRIBADI (*erud.*). Soprannome delle donne Lesbie, che venne loro dato in forza delle impurità che tra d'esse praticavano. Questo nome significa propriamente *fregatrici*, e si dà a tutte quelle donne che abusano di se medesime. S. Paolo, nel primo capitolo della sua epistola ai Romani (v. 26), parla di siffatte donne, come pure ne parlano Luciano, Fedro, Marziale, Seneca, ecc.

TRIBOLAZIONE (*icon.*). Questa interna afflizione dell'anima viene caratterizzata con una donna vestita in nero, e coi capegli sparsi: ha fra le mani un cuore su d'un'incude, e va battendo con una bachettina avente la forma di quelle di cui si usa per battere il frumento, e che in latino chiamasi *tribula*.

TRIBOLI (*mil.*). V. CAVALLI DI FRISIA.

TRIBOLO (*arch.*). Era una specie di traino degli antichi Romani, che facevasi girare sopra le spiche delle biade a fine di separare il grano dalla paglia.

TRIBONIO (*arch.*). Manto logorato e lacero, usato per ostentazione non solo dai Cinici, ma eziandio dai Pitagorici, dagli Stoici, ecc. *Cum Antisthenes laceram tribonii partem ostentasset*, dice Diogene Laerzio (2, 36), *video, inquit, per tribonium vanitatem tuam*: ed in Aristofane (Plut. 3, v. 74), un povero uomo, chiamato Carrione, essendo stato interrogato in qual modo avess'egli potuto vedere ciò che accadeva nel tempio di Esculapio, mentre aveva la testa coperta, rispose d'aver veduto attraverso ai buchi del suo mantello: *per tribonium, quod plures rimas haberet*. Così i Greci sotto questo termine comprendevano qualunque manto lacero od usato.

TRIBONOFORIA (*erud.*). Usanza di portare il mantello lacero e barba lunga, praticata ai tempi di Tertulliano (verso l'anno 217 di G. C.) dagli antichi Cristiani che strettamente professavano la filosofia cristiana e la povertà evangelica.

TRIBORDO (*marin.*). È la parte che corrisponde alla destra dello spettatore che guarda da poppa la prora, in opposizione a *babordo* (v-q-n.), che è alla sinistra.

TRIBU' (*erud.*). Nell'antichità si chiamava *tribù* una data quantità o porzione di popolo distribuita sotto diversi distretti. Gli Ebrei formarono dodici tribù, secondo il numero dei figli di Giacobbe. Atene nel suo splendore era divisa in dieci tribù, che avevano preso i rispettivi nomi dai dieci eroi del paese. — Chiamavasi *tribù* una parte del territorio della città di Roma, secondo la divisione che fece Romolo delle terre del suo Stato. Le chiamò *tribù*, sia a motivo del tributo, che ogni parte doveva pagare, sia pel numero tre che formava quella prima divisione del popolo, sia per qualche altra ragione che noi ignoriamo. Comunque sia dell'etimologia di questa parola, sulla quale gli antichi autori non sono d'accordo, come nemmeno sul tempo in cui fu fatta quella divisione, egli è però fuor di dubbio che quel numero restò lo stesso, a malgrado dell'aumento degli abitanti di Roma per mezzo della pace conchiusa coi Sabini, ed a malgrado che ad ogni *tribù* fosse stato dato un nome particolare. La prima chiamavasi dei *Rannii*, la seconda dei *Tazii*, la terza dei *Luceri*. Il primo nome, secondo Varrone, è etrusco, e sarebbe inutile di cercarne l'origine. Questa *tribù* fu dapprincipio composta tutta di Romani, ma il re Tullo Ostilio v'incorporò poscia gli Albani. La seconda fu così chiamata da Tazio, re dei Sabini, dei quali era composta. La terza finalmente trasse il nome da Lucomone, re di Etruria, che avea condotti soccorsi a Romolo nella guerra contro i Sabini. Tutti i popoli forestieri, ch'erano stati sottomessi dai Romani, furono incorporati in quest'ultima *tribù*, ed una tale disposizione sussistette sino alla nuova divisione delle *tribù* operata da Tullo Ostilio. Siccome il popolo romano di giorno in giorno aumentavasi, così Tarquinio Prisco, quinto re di Roma, duplicò il numero delle tribù senza cangiarne il nome, dimodochè dicevasi la prima e la seconda *tribù dei Rannii*, e così delle altre. Ma Servio Tullo, successore di Tarquinio Prisco, veggendo che la *tribù dei Rannii*, la quale avea per quartiere il *Palatium*, e quella dei *Tazii*, che abitava il Campidoglio, erano di molto inferiori alla *tribù dei Luceri*, la quale occupava il luogo situato fra due colline, ed a cui univansi tutti gli stranieri che venivano ad abitare nella città, cangiò l'ordine di quella divisione, spartendo la città in quattro quartieri, e tutti gli abitanti in quattro *tribù*, alle quali diede il nome del quartiere da esse abitato. Quelle quattro *tribù*, che furono chiamate *urbane*, erano la *Suburbana*, la *Palatina*, l'*Esquilina* e la *Collina*. La prima occupava il monte Celio e le valli dei dintorni dalla parte d'Oriente; la seconda quasi tutta l'antica città, cioè il Palatino ed il Campidoglio col Foro; la terza abbracciava tutto il monte delle Esquilie, e la quarta tutto il Quirinale ed il Viminale. Dionigi di Alicarnasso, il quale attribuisce questa divisione a Servio, aggiunge che quel principe divise pur esso il territorio di Roma in 15 o 17 parti; imperciocchè egli confessa che gli autori sono su di un tal punto discordi, e ch'egli ordinò gli abitanti della campagna in altrettante *tribù*, che furono dette *rustiche* (*rusticae*). Le quattro *tribù* della città furono dapprincipio composte delle più distinte *tribù*, ma qualche tempo dopo esse preferirono di passare nelle *tribù* della campagna, e le *tribù* della città non furono più composte che dalle persone le più volgari. I motivi d'un siffatto cambiamento ebbero origine dal conto in cui i Romani tenevano l'agricoltura, che da Romolo venne affidata ai liberi cittadini, ad esclusione degli schiavi e degli operai; poscia da ciò che fece nel 450 il censore Fabio, il quale arruolò tutte le genti del foro nelle quattro *tribù* della città: *Omnem foresensem turmam excretam in quatuor tribus conjecit*: poi dall'entrata che fu conceduta ai liberti l'anno di Roma 584. Il nome delle *tribù* della campagna fu preso dal luogo da esse abitato, o dal nome di certe grandi famiglie. Alle 15 o 17 istituite dal re Servio ne vennero aggiunte in se-

ed in diversi tempi varie altre sino al numero
e rimasero in quello stato durante tutto lo
che precedette la guerra degli alleati. Avendo
tutta l'Italia ottenuto il diritto di cittadinanza,
mero delle *tribù* fu accresciuto di 8 o 10, ma
ultime furono poco tempo dopo dai Cen-
Maulio Filippo e M. Perpenna incorporate
antiche. Tali erano le 35 *tribù* ove ciascun
no, sia dell' interno come dell'esterno della
doveva essere iscritto. Ogni 5 anni il censore,
e faceva la rassegna, confermava ognuno nella
ribù, e da quella lo escludeva ponendolo in
tra inferiore, se si trattava di punirlo; oppure
orandolo in una superiore quando con qualche
a azione si fosse reso degno di ricompensa.
i delle *tribù,* come abbiamo già osservato,
presi dai luoghi ch' esse abitavano, o dal
di certe grandi famiglie, che vi erano incor-
La *tribù Allia* prese il suo nome, da quanto
i, da una famiglia plebea. La *tribù Emilia*
ca lasciò il nome del luogo ch' essa avea, per
ere quello d' Emilio, capo d' un' illustre fa-
La *tribù Aniense* fu così appellata dal fiume
che scorre nella campagna di Tivoli. L'*Ar-*
Rustica, o *Narniense,* dall'Arno, fiume di To-
ed era la più lontana di Roma. La *Claudia*
ca trasse il suo nome da Appio Claudio Sabino,
ritirò a Roma, ed al quale furono date terre
di Fidena, ove stabilì la sua famiglia, e
la *tribù Claudia,* come ne lo apprende Dio-
Alicarnasso: *A quibus tribus facta est Claudia*
, quae usque ad mea tempora manet. La *tribù*
ia fu così nominata dai due colli Quirinale e
ale da essa occupati. La *Cluentia,* che Vir-
a discendere da Cloante, capitano d'Enea, vi
iunta durante la guerra sociale; come pure,
via, la quale poteva trarre il suo nome da
, città dei Sabini. La *Cornelia Rustica,* così
dall'illustre famiglia Cornelia. La *Crustumina.*
a città dei Sabini chiamata *Crustuminum.*
uilina, tribù della città, comprendeva il monte
Esquilie, dal quale essa prese il suo nome. La
Rustica, dalla famiglia dei Fabii. La *Fa-*
, da Falera, città della Campania, divenne
l'anno 435. La *Galeria Rustica,* d' origine
, ammenochè non si voglia fosse così chia-
dal fiume Galeso. La *Orazia Rustica,* dalla
lia degli Orazii; non si trova che nelle an-
iscrizioni. La *Lemoina Rustica,* fu così detta
rgo Lemonio, ove si andava per la porta
a, lunghesso il gran cammino latino. La *Mezia*
ca, dal castello chiamato *Moetium.* La *Me-*
Rustica, dall'antica famiglia dei Menenii,
quale più non parlavasi già verso l'anno 400
ma, come nemmeno di quella degli Orazii. La
zia, così appellata dalla famiglia dei Minuzii,
oriva ancora al tempo della guerra dei Marsi.
ibù Ocriculana, nome che trovasi soltanto nei
antichi, ha forse un altro nome sotto il
è più conosciuta. La *Palatina, tribù* della
che comprendeva i monti Palatino o Capitolino,
iazza romana. La *Papia* fu creata dopo la
a sociale, e portava il nome d'una famiglia.
piria Rustica, dal rinomato Papirio. La *Pallia*
ca, di origine ignota. La *Pontina Rustica,*
rritorio Pontino, a 3 leghe da Terracina, ed
iglia da Roma, sulla strada di Napoli: *A*
urbe est dicta, aqua et ager Pomptinius
latus est (Festo). La *Papilia, tribù* della cam-
, così chiamata, per quanto credesi, da un
del paese dei Volsci; fu dessa una delle 14
nte alle 21 *tribù;* e quelle 14 ebbero tutte la
nome da qualche luogo e non da famiglie. Li

Pupinia, tribù della campagna. *Pupinia tribus ab agro Popino,* dice Festo. La *Quirinia Rustica,* dalla città dei Curesi, come opina Festo: *A Curensibus Sabinis videtur appellationem traxisse.* La *Romilia Rustica,* la prima delle *tribù* campestri, abbracciava tutto l'antico territorio di Romolo. La *Sabatina, tribù* rustica, *a lacu sabate dicta,* che era in Toscana. La *Suppinia,* di cui parla Tito Livio, è fuori del numero. e s'ignora se fosse una *tribù* romana. La *Scaptia Rustica,* dalla città di Scaptia, come lo dice Festo: *A nomine urbis Scaptiae appellata.* La *Sergia Rustica,* così detta dalla famiglia dei Sergii La *Stellatina Rustica* trae il suo nome dal territorio di Stellate in Toscana, da dove partirono per recarsi in Roma coloro che componevano questa *tribù,* secondo il costume di dare al nuovo paese che si abitava il nome di quello che si abbandonava La *Suburana,* che era la prima della città della divisione del re Servio, comprendeva il monte Celio e le vicine valli, e fu così nominata, dice Varrone, *a Pago succusano,* oppure *quod subest ei loco qui terreus murus vocatur.* La *Terentia,* una delle *tribù* campestri, trae il suo nome da un luogo appellato *Terentum* al campo di Marte. La *Tromentina,* pur rustica, *a campo Tromento dicta,* secondo Festo, cioè dal territorio di *Tromentum.* Questo paese era in Toscana, e quelli che lo abbandonarono per recarsi a Roma diedero il nome del soggiorno antico al nuovo. La *Vejentina, tribù* della campagna, comprendeva una porzione del territorio di Vejenti, nella Toscana. La *Velina Rustica,* così detta dal lago Velino, nel paese dei Sabini, o da Velia, città di Lucania. La *Veturia Rustica* prese il nome dalla famiglia Veturia. L'*Ufentina,* pure campestre, dal fiume Aufente, stando all' opinione di Festo: *Quod est in agro Privernate inter mare et Terracinam.* Finalmente la *Voltinia,* ultima *tribù* della campagna, del cui nome non si conosce l'origine. Nelle antiche iscrizioni, ed in alcuni autori se ne trovano altre, come la *Cammilla,* o *Cammillia,* la *Cestia,* la *Dumia,* la *Minucia,* la *Turia,* l'*Aelia,* la *Julia,* la *Flavia* e la *Ulpia.* — La città d'Atene, nel tempo del suo splendore, era divisa in 10 *tribù,* le quali aveano preso il nome da 10 eroi del paese, perciò chiamati Eponimi. V EPONIMI. Ognuna di esse occupava una parte d'Atene, ed abbracciava al di fuori alcune altre città, borghi e villaggi. Nelle arringhe di Demostene s'incontrano spesso i nomi di quelle 10 *tribù,* delle quali non rammentiamo che le 8 seguenti. La *tribù Acamantide,* così chiamata da Acamante, figliuolo di Telamone. L'*Antiochide,* da Antioco, figliuolo di Ercole. La *Cecropide,* da Cecrope, fondatore e primo re di Atene. L'*Ippotoontide,* da Ippotoone, figlio di Nettuno. La *Leontide,* da Lèos, che in tempo di pubblica calamità consacrò le sue figliuole per la salvezza della patria. L'*Oeneide,* da Oeneo, figliuolo di Pandione, quinto re d'Atene. Egli è d'uopo osservare che il numero delle *tribù* non fu sempre lo stesso, ma che variò secondo gl' ingrandimenti d'Atene. Dapprincipio non furono che 4, poco tempo dopo divennero 6, poscia 10 e finalmente 13; imperciocchè alle 10 nominate da Demostene, l'ateniese adulazione ne aggiunse 3, e cioè la tribù *Tolemaide,* in onore di Tolomeo, figliuolo di Lago; l'*Atalide,* a favore d'Atalo, re di Pergamo; l' *Adrianide,* in favore di Adriana. Per istabilire queste nuove *tribù* furono smembrate alcune porzioni delle antiche. Del resto i popoli e le borgate che componevano tutte quelle *tribù* erano in numero di 174.

TRIBUNA (*antic.*). Luogo elevato donde gli oratori greci e romani arringavano al popolo; nell'antica Roma le si dava il nome di *rostri*.

TRIBUNATO (*erud.*). Nome di magistrato o grado della repubblica romana, al quale era affidata la difesa del popolo, e che si contrapponeva all'autorità del senato.

TRIBUNO DEI CELERI. V. Celere e Tribuno del Popolo.

TRIBUNO DEI SOLDATI. V. Tribuno del Popolo.

TRIBUNO DEL POPOLO (*mil.*). Uno dei capi della milizia romana, eletto variamente dal popolo, dagl'imperadori, o dai consoli ai tempi della repubblica per comandare la fanteria legionaria, e particolarmente la prima coorte della legione. L'uffizio del *tribuno* era di amministrare la giustizia ai soldati, di esercitare i *tironi* della legione, di far la ronda di notte, di vegliare la giusta distribuzione dei viveri, di provvedere, in un coll'imperadore, o col legato e coi prefetti, alle vettovaglie, all'armamento, ai supplimenti, al danaro per le paghe. Portava per distintivo il *paragonio* e l'anello d'oro. Questi *tribuni*, i soli veracemente militari, non sono da confondersi cogli altri tribuni, detti pure *tribuni de' soldati* (*tribuni militum*), di consolare podestà, frequentemente memorati nelle romane istorie. Furono questi magistrati creati l'anno 310 dalla fondazione di Roma per soddisfare alla plebe irritata contro i patrizii e ricusante di prendere le armi: erano sei, ed avevano la stessa autorità dei consoli, reggendo come questi le cose civili e le militari. Diversi altresì dal nostro tribuno erano i *tribuni dei celeri*, creati ai tempi dei re di Roma per la guardia della persona loro e per la sicurezza di Roma stessa, alla quale vegliavano specialmente con un corpo di 300 cavalieri chiamati *celeri*. V. Celere. Al tutto il tribuno di cui parliamo aveva il comando di uno o più membri della fanteria della legione, e quanto più la legione crebbe di numero tanto crebbe quello dei *tribuni*, i quali, se da principio furono 3 per le 3 tribù istituite da Romolo, salirono sino a 6, e col tempo a 12, poscia a 16, e finalmente a 24 per ogni legione, salendo altresì in autorità e potenza oltre alla loro primitiva istituzione.

TRICCEO (*erud.*). Soprannome d'Esculapio, che era particolarmente adorato a Tricca, città della Tessaglia, ov'egli era nato.

TRICEFALA (*erud.*). Soprannome di Diana. V. Triforme.

TRICEFALO (*erud.*). Davasi a Mercurio il nome di *Tricefalo*, ossia tre teste, perchè trovavasi ugualmente occupato in cielo, in terra e nell'inferno, e perchè avea tre diverse forme secondo i tre varii luoghi ov'egli era impiegato.

TRICENNALI (*antic.*). Lo spazio di 30 anni, nella stessa guisa che i *dicennali* ed i *vicennali* corrispondevano a quello di 10 e di 20 anni. Dicesi eziandio dei voti, dei rendimenti di grazie, e di altre cerimonie che aveano luogo al finir d'un tal numero d'anni per ringraziare gli dèi della buona amministrazione dell'imperatore, e per domandare loro la continuazione. *Tricennales, Tricennalia*, e nel Panegirico di Porfirio a Costantino, *tricennia*. Sulle medaglie troviamo *decennales, decennalia* e *vicennalia* tutto in disteso, ma non mai *tricennalia*, nè *tricennales*; è sempre in cifre, e vi si trova in diverse maniere. 1° *Vot.* XXX. *Vota tricennalia*, in Costantino, in Valerio Massimino. 2° *Vot.* XX. *Mult.* XXX. Licinio, in Costantino, in Costante, in Costanzio, ecc. 3° *Vot.* XXX. *Mult.* XXXX. Vale a dire che si ringraziavano gli dèi pei 20 e 30 primi anni dell'impero del principe, e si pregavano pei 10 seguenti, locchè formerebbe il numero di 30, o 40 anni di felice governo.

TRICESSE (*numis.*). Moneta antica romana, *tricessis*, che dalla fondazione di Roma fino all'anno 485 ebbe un valore corrispondente a 30 assi.

TRICLARIA (*erud.*). Diana, così chiamata perchè avea un tempio in un distretto posseduto da tre città dell'Acaia, cioè Aroe, Antea e Mesati. Questo nome deriva da *tris*, *ter* e *clamos*, eredità, patrimonio. Gli abitanti delle tre città sunnominate ogni anno radunavansi nel tempio della dea, e passavano tutta la notte che precedeva la festa in atti di devozione. La sacerdotessa di Diana era sempre una vergine, obbligata di conservare la castità sino a tanto che si maritasse: da quell'istante il sacerdozio passava ad un'altra. Quella festa avea per oggetto di placare la dea, il cui tempio fu profanato dagli amori di Menalippe e di Cornetto. Da principio le venivano sacrificati un giovanetto ed una donzella, ma col lasso del tempo sì barbaro costume fu da Euripolo abolito.

TRICLINARIO (*antic.*). Così chiamavasi uno schiavo destinato al servizio della mensa.

TRICLINIO (*arch.*). Sala in cui cibavansi i Romani, ed aveva un sì fatto nome perchè usavasi di non collocare che tre letti attorno al desco, e di lasciare il quarto vuoto pel servizio. Davasi pure il nome di *triclinio* a' letti stessi sui quali i Romani cibavansi; d'ordinario ne' più ampi di questi letti non avevavi luogo che per quattro persone. I Romani non amavano di essere più di dodici a una stessa tavola, e i numeri che loro piacevano di più erano gli impari, tre, sette o nove. Il padrone della casa collocavasi sul letto a dritta in capo del desco, da dove veggendo l'accomodamento del servigio, poteva con maggiore agevolezza dare ordine a' suoi schiavi: egli riserbava un posto al disopra di lui per uno de' convitati, e uno al disotto per sua moglie o qualche parente. Il letto più onorevole era quello di mezzo; veniva in appresso quello dell'estremità a sinistra; quello dell'estremità a dritta era reputato il minore. L'ordine pel primo posto su ciascun letto esigeva di non avere alcun individuo al disopra di sè, e il posto più distinto era l'ultimo sul letto di mezzo, che chiamavasi il posto consolare, perchè effettivamente assegnavasi sempre a un console, quando recavasi a pranzo da qualche amico. Il vantaggio di questo posto consisteva nell'essere più libero per levarsi dal desco, e il più accostevole a coloro che sopraggiungevano per parlare d'affari. La magnificenza peculiare dei triclinii consisteva nell'ebano, nel cedro ed altri legni estranei, nell'avorio, nell'oro, nell'argento, e in altre materie preziose di cui erano fregiati; nelle magnifiche coperte di vari colori ricamate in oro e in porpora; finalmente ne' tripodi d'oro, d'argento e di bronzo. Plinio osserva che non era straordinario di vedere sotto Augusto i letti de' deschi riccamente guerniti di lamine d'argento e coperti di tappeti preziosi. A' tempi di Seneca erano comunemente rivestiti di lamine d'oro, d'argento o di elettro. Aulo Gellio, rampognando il lusso de' Romani per l'eccessiva sontuosità di que' letti, osserva ch'essi davano ne' banchetti loro agli uomini letti più magnifici che agli stessi Dei. La moda poscia diede a que' letti da due insino a quattro piedi di altezza: essa ne cangiò costantemente la forma e i contorni; giacchè se ne fecero di lunghi, di ovali, in forma di mezza luna, e in appresso si rialzarono un poco su l'estremità che avvicinava la tavola, perchè offerissero cibandosi un più comodo appoggio. Le tavole, intorno cui i letti trovansi disposti, erano da principio della più grande semplicità, ma a poco a poco si ornarono con un lusso eccessivo. I convitati recavansi a prendere il posto loro all'uscita del bagno, coperti di una veste che non serviva che per li pasti, e che chiamavasi *veste cenatoria, veste convivale* o pure *sintese.* Egli era contro il decoro l'apparire in pubblico vestito di quelle vesti, e Nerone, secondo Svetonio, fu aspramente censurato, per essersi presa tanta libertà. Egli era il padrone della casa che somministrava a' convitati quelle vesti pel banchetto, che si abbandonavano dopo il pasto. — Le agape o pasti de' primi cristiani, di cui molte sono rappresentate sur i monumenti intagliati nell'opera intitolata *Roma sotterranea,* ne offrono esempi della disposizione de' triclinii. Il costume di mangiare sdraiati sopra letti sembra tuttavia non essere stato al tutto si comune, perchè molte persone non seguitassero ad osservare l'antica maniera di cibarsi assisi sopra sedie. In alcuni monumenti veggonsi di queste sedie e sovente le donne e i fanciulli sono assisi sopra sedie presso agli uomini sdraiati sopra letti vicini al desco.

TRICORIA *(antic.).* Nome di una danza usata presso i Lacedemoni, la quale era divisa in tre parti; la prima composta di fanciulli, l'altra, d'uomini adulti, la terza, di vecchi; per la qual cosa fu chiamata la danza delle tre età, o dei tre Cori. Polluce pretende che il poeta Tirteo ne sia stato l'autore.

TRICOSO *(erud.).* Soprannome di Ercole, perchè era velluto. Deriva da *tricae* (peli), o *thrix*(pelo.

TRICTRAC *(arch.).* Specie di giuoco, chiamato διαγραμμίσμός dai Greci, *duodena scripta,* dai Latini. La tavola sulla quale giuocavasi era quadrata e spartita in 12 linee, sulle quali si disponevano i gettoni come giudicavasi più opportuno, regolandosi nulladimeno sui punti dei dadi che si erano gettati. Presso i Romani que' gettoni, chiamati *calcoli* (v-q-n.), erano in numero di 15 da ogni parte, e di due diversi colori:

Discolor ancipiti sub jactus calculus astat,
Decertantque simul candidus atque niger.
Ut quamvis parili cryptorum tramite currant,
Is cupiet palmam, quem sua fata vocant.

Così in questo giuoco dominavano ugualmente la fortuna ed il sapere;, ed un abile giuocatore, secondo il seguente passo di Terenzio, poteva riparare colla capacità i cattivi colpi da lui fatti:

Ita vita est hominum; quasi cum ludos tesseris;
Si illud, quod maxime opus est, non jacta cadit,
Illud quod cecidit forte, id arte ut corrigas.

V. Tessere. Per questa medesima ragione potevasi per compiacenza lasciarsi guadagnare, giuocando male i gettoni. È questo il consiglio che dà Ovidio ad un amante che sta giuocando coll'amata:

Seu ludet, numerosque manu jactabit eburnos,
Tu male jactato, tu male jacta dato.

Quando si era avanzato qualche gettone, la qual cosa chiamavasi *dare calculum*, e che si capiva d'aver mal giuocato, potevasi col permesso dell'avversario ricominciare il colpo, locchè dicevasi *reducere calculum.* Le 12 linee erano tagliate da una trasversale, chiamata *linea sacra,* che non si passava mai senza esservi costretto; daddove era venuto il proverbio: *io passerò la linea sacra,* cioè supererò tutto. Quando i gettoni erano giunti all'ultima linea dicevasi essere eglino *ad incitas.* Si faceva uso di questa metafora per dire che qualche persona era spinta al termine; della qual cosa fa testimonianza il seguente passo di Plauto:

Sy. Profecto ad incitas lenonem rediget: si eas abduxerit.
My. Quin prius disparibit, faxo, quam unam calcem civerit.

Il διαλραμμισμός dei Greci non aveva che 10 linee e 12 gettoni. Ignoransi le altre regole di questo giuoco, che non si dee confondere, come fecero varii commentatori, coi giuochi della dama, della tavoletta, degli scacchi, i quali non dipendono dalla sorte dei dadi. Il suddetto giuoco non ha propriamente relazione se non se col *trictrac* dei Francesi, al quale di leggieri può farsene l'applicazione.

TRIEMITONIUM o TRIHEMITONIUM (*mus.*). Nome greco della terza minore.

TRIENNALI *(erud.).* Feste di tre in tre anni, che gli abitanti della Beozia celebravano, ed anche i Traci, in onore di Bacco, ed in memoria della sua spedizione nelle Indie, la quale durò tre anni. Questa solennità era celebrata da donne divise in torme, da vergini portanti i tirsi. Le une e le altre colte da entusiasmo, o da bacchico furore, cantavano l'arrivo di Bacco, ch'esse credevano presente.

TRIENTE (*arch.*). Moneta antica romana di bronzo, che era la terza parte dell'asse, cioè quattro once. Così ancora presso i Latini chiamavasi un vaso da bere assai comune; un terzo di iugero, ed un terzo di staio.

TRIERARCA o TRIERARCO *(erud.).* Così Greci e Romani chiamavano il comandante di una o più triremi. Era pure il nome d'una magistratura composta di più membri, a cui nella repubblica d'Atene (le cui forze principali erano marittime) veniva affidata la cura della flotta, e l'autorità di costringere i cittadini, in proporzione dei loro beni, ad allestire vascelli in tempo di guerra.

TRIERAULO *(erud.).* Cantore a suono di flauto, o trombettiere la cui voce ed instrumento rianimavano gli stanchi remigatori, e regolavano il moto de' remi con diverse apposite arie.

TRIETERICHE o TRIETERIE (*erud.*). Feste triennali in onore di Bacco sul monte Citerone, per rammemorare la sua triennale spedizione nelle Indie.

TRIFALLO *(erud.).* Soprannome di Priapo, relativo all'enormità del caratteristico suo attributo.

TRIFILIO *(erud.).* Sotto questo nome Giove avea un magnifico tempio in Elide, ove tre tribù forse contribuivano alle spese del suo culto.

TRIFONO *(mus.).* Strumento musicale inventato nel 1810 da Weidner di Fraustadt. Esso ha la figura d'un clavicembalo ritto, avendo bastoncini di legno invece di tasti. Per suonarlo si vestono le mani con guanti, le cui dita sono stropicciate col colofonio polverizzato; fregando così le corde verso di sè or lentamente, or rapidamente, ne esce un suono aggradevole che somiglia a quello del flauto.

TRIGARIO *(antic.).* Luogo circondato di tavole *(trigarium)* nella nona regione di Roma, ove si eseguivano le corse di carri tirati da tre cavalli.

TRIGE *(arch.).* Carro tirato da tre cavalli. Se ne veggono alcuni sulle medaglie di Siracusa, ed è il solo monumento antico ove se ne siano trovati fino ai nostri giorni. L'uso di siffatti carri si praticò lungamente in Roma, nei giuochi del circo; i Greci invece l'abbandonarono presto. Tazio nella sua *Tebaide* (*l.* 7, *v.* 46), dà al terzo cavallo il nome di *equus funalis,* cavallo da guinzaglio.

TRIGEMINA *(erud.).* Soprannome di Minerva presso gli Egizii.

TRIGLA (*antic.*). Luogo di Atene ove si offeriva ad Ecate una triglia, pesce dai Greci chiamato *trigla.*

TRIGLANTINA o **TRIGLINA** (*erud.*). Soprannome dato ad Ecate, preso da *triglia* (triglia), pesce che le veniva offerto in certi luoghi ed in certi giorni dell'anno.

TRIGLIA (*arch.*). V. Mullo.

TRIGLIA (*aral.*). Questo pesce nello scudo è simbolo della castità, poichè dagli Antichi fu consacrato a Diana.

TRIGLIFO (*archit.*). Così chiamansi certi quadrangolari ornamenti proprii del fregio dorico, i quali presentano tre canali come solchi scolpiti nel sasso, dai quali pendono le gocciole o campanelle. Secondo Vitruvio, sono immagini delle teste delle travi; detti così da tre canaletti che portano, cioè due nel mezzo e due mezzi nell'estremità.

TRIGLINA. V. Triglantina.

TRIGONO (*arch.*). Antico strumento musicale comune agli Egizii ed ai Persiani; era desso un vero triangolo; uno de' suoi angoli formava il piede o la base, e le corde venivano attaccate su due lati che in detto angolo si univano. — *Trigono* chiamavasi pure il luogo nelle antiche terme, di figura triangolare, pel giuoco della palla, il quale anche nell'inverno potea conservarsi tiepido, affinchè la nudità non fosse di pregiudicio ai giovani.

TRIGONON (*mus.*). Strumento di corda triangolare degli antichi Greci.

TRIGRAMMA (*numis.*). Moneta romana che fu in uso dal regno di Claudio, o di Nerone, fino a Costantino.

TRILLO (*mus.*). Successione vicendevole e rapida di due sole note contigue, indicata dalla lettera *t* colla codetta. Il trillo, che dalla maggior parte degli artisti viene principiato dalla nota superiore a quella che porta il segno di convenzione, dee corrispondere alla natura della scala, in cui trovasi la modulazione, e dee essere regolato in proporzione del tempo, o con 8 note per cadauna parte della battuta, o con 4, e ne' prestissimi di 3|8 anche con 2 sole. Esso ha inoltre la sua preparazione e terminazione; entrambe sono formate da due note che precedono e seguono la nota principale, della quale fanno parte integrante. I più bei pregi del trillo sono la *velocità*, il *granito* e la perfetta *eguaglianza*. La velocità del trillo dee variare a norma dell'espressione della parola e del passo che si vuole ornare con sentimento. Vi è poi la così detta *catena di trilli,* ovvero più trilli successivi per grado, come pure il *trillo doppio.*

TRIMARIA (*arch.*). Specie di sacco della forma d'un corno rovesciato, nel quale gli antichi Romani agricoltori ponevano le sementi, e lo portavano appeso al collo quando seminavano. Chiamavasi pure *trimodia* perchè conteneva sementi sufficienti per la semina di tre moggi di terra.

TRIMELE (*mus.*). Credesi che gli Antichi Greci significassero con questo vocabolo un pezzo di musica vocale accompagnato col flauto, formato di tre strofe, l'una delle quali era scritta nel *modo dorico,* la seconda nel *modo frigio* e la terza nel *modo lidio.*

TRIMODIA. V. Trimaria.

TRINCEA, **TRINCERA** o **TRINCIERA** (*mil.*). Chiamasi particolarmente con questo nome una strada scavata nel terreno, difesa da un parapetto, e che serve di comunicazione alle soldatesche assedianti. — Nell'origine delle società, estendendo la guerra i suoi danni, intere popolazioni si trovarono a petto fra loro; il partito più debole si trincerò nei boschi, e vi si fece un riparo atto a supplire alle forze del partito dominante. Così furono fatte le prime fortificazioni, con mucchi di alberi lavorati, affilati e cacciati in terra, in guisa tale da affrontare gl'insulti di chi assaliva, e sopportarne gli sforzi con maggior sicurezza. Tutte le storie dell'antichità discorrono di questo genere di fortificazione, che serve tuttavia nelle armate. Narra Erodoto, che a Maratona Milziade appoggiando un pugno di prodi suoi ad un monte, giovandosi di una di quelle riunioni di alberi tagliati a destra, e coprendo la sinistra con una palude, mandò a vuoto i tentativi di Datis, che comandava i sei mila immortali. Secondo Plutarco, Camillo accorrendo in aiuto all'esercito romano assediato da' Volsci, trovò questi ultimi fortemente trincerati dietro a simili pezzi d'alberi, e fu debitore della vittoria ai raddoppiati sforzi dei Romani. All'assedio di Alesia, Cesare se ne valse per coprire le sue linee di controvallazione, e porle fuori da ogni attacco della numerosa cavalleria dei Galli. Germanico, penetrando nella foresta di Cecia (dice Tacito), fortificava giornalmente i suoi campi con tali masse d'alberi alla guisa dei Germani. Infatti essi sono, in un paese coperto, quanto v'ha di più comodo e saldo in genere di fortificazioni; e la guerra della rivoluzione ne offerse alla Francia moltissimi esempi. — Gli Antichi avevano l'uso di scavare dei fossi per avvicinarsi al coperto delle mura di una piazza assediata; ma non sembra che abbiano conosciuto quelle linee di contro approcci che fanno gli assediati onde venire ad attaccare o riconoscere le opere del nemico. Di queste si attribuisce l'invenzione al marchese d'Uxelles, di poi maresciallo di Francia, alla difesa di Metz. Furono perfezionate da Vauban, il quale nel 1673 inventò all'assedio di Maestricht le paralelle.

TRINCERAMENTO (*mil.*). Opera di fortificazione campale fatta di un parapetto e di un fosso, e talvolta d'un ramparo, che si costruisce per coprire e difendere un corpo di soldati, o far più forte una posizione. I trinceramenti più estesi, dietro i quali può riparare un esercito, prendono il nome di *linee,* e possono in questo caso comporsi di opere contigue, o staccate. — Chiamasi anche con questo nome un'opera tumultuaria fatta pure d'un fosso e d'un parapetto, colla quale gli assediati oppongono dietro il bastione un' ultima difesa al nemico per arrestarlo sull'alto della breccia.

TRINCHETTO (*marin.*). È il nome dell'albero piantato a perpendicolo sul davanti della nave (V. Alberatura); ed è anche il nome della vela quadra inferiore portata dallo stesso albero. L'albero di trinchetto d'ordinario ha il suo piede sul fondo della nave, dov' è ricevuto in una scassa (intelaiatura di legname) simile a quella dell' albero di maestra. La vela di trinchetto è di forma quadrata come la vela di maestra.

TRINOTTIO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, che gli derivò dalle tre notti che Giove passò con Alcmena, allorchè essa concepì quell'eroe.

TRINUNDINO (*antic.*). Parola che in latino (*trinundinum*) significa *tre giorni di mercato*, ed indicava lo spazio di tempo che s' impiegava alla promulgazione d' una legge romana. Gli abitanti della campagna recavansi al mercato, che aveva luogo in Roma di nove in nove giorni; allorchè trattavasi di pubblicare una legge, essa veniva esposta al pubblico su d'una tavola per lo spazio di tre mercati consecutivi, affinchè, durante quel tempo, il popolo potesse osservarla, e con maggiore sicurezza parlarne il giorno dei comizii. Avendo Antonio mancato a siffatta formalità, Cicerone (*Phil.* 5, 3), lo rimproverò nei seguenti termini: *Ubi lex Cæcilia et Dydia? Ubi promulgatio trinundinum?* — Quando citavasi qualcuno dinanzi al popolo per subirne il giudizio, ciò avveniva ugualmente a 27 giorni, cioè nei 3 giorni di mercato; ed il primo di quei tre giorni, essendo il popolo raccolto, l'accusatore saliva alla tribuna, e citava l'accusato a comparire nel terzo giorno del mercato, affinchè il popolo avesse il tempo necessario per informarsi dell'affare, e l'accusato avesse quello di prepararsi alla difesa. Praticavasi la medesima precauzione per la elezione d'un magistrato, affinchè in quell'intervallo avesse il modo di procurarsi il suffragio del popolo, e questi di fare una scelta, della quale non avesse poi a pentirsi. *Decemviris creandis,* dice Tito Livio (335) *in trinundinum comitia indicta sunt.*

TRIO (*erud.*). Festa greca in onore di Apollo, forse derivata dalla parola *trie.*

TRIO (*mus.*). Pezzo di musica a tre parti, ognuna delle quali porta il carattere di voce principale; ovvero un componimento con due voci concertate, cui serve un'altra voce fondamentale per accompagnamento. Il *trio vocale* è quasi sempre accompagnato dall'orchestra, o da un istrumento, come il pianoforte, la chitarra, ecc. Il *trio strumentale* è composto soltanto di tre parti recitanti. Il *trio* è considerato come la più perfetta di tutte le composizioni musicali, producendo il maggior effetto in proporzione ai mezzi impiegati.

TRIOBOLO (*numis.*). Moneta attica equivalente alla sesta parte della dramma, ossia tre oboli, avente da una parte l'effigie di Giove e dall'altra quella della civetta.

TRIONFATORI (*antic.*). Così chiamavansi coloro che ottenevano l'onore del trionfo. Per godere di siffatto onore presso i Romani era d'uopo che il generale che lo domandava fosse rivestito d'una carica la quale desse diritto di auspicii; egli è per ciò che Scipione, poscia soprannominato l'*Africano*, non potè ottenerlo benchè avesse operato grandi gesta in Ispagna, perchè, dice Valerio Massimo (2, 8, 5), egli era stato spedito in quella provincia senza magistratura: *sine ullo magistratu erat missus.* Nella Storia romana leggonsi varii altri esempi di trionfi non concessi ad alcuni generali che aveano vinto, e ciò unicamente perchè erano mancanti di detta essenziale qualità: *Quia,* dice Tito Livio (28, 38) parlando di un romano che trovavasi in quel caso, *neminem ad eam diem triumphasse, qui sine magistratu res gessisset, constabat.* Dippiù era necessario che nella vittoria riportata dalle truppe della repubblica fossero restati morti sul campo almeno 5000 nemici, e ben pochi Romani; che il generale abbandonasse la soggiogata e pacificata provincia al suo successore, e che ciò fosse certificato con giuramento non solo dai tribuni, centurioni e questori, ma dalla bocca di colui medesimo che domandava il trionfo, e che recavasi in Roma col suo esercito per averlo testimone della sua inchiesta: *Idque ut veritas rerum gestarum ejus, cui tantus honor haberetur, publice videretur.* Era altresì d'uopo che il trionfo avesse per oggetto una nuova conquista: *pro aucto imperio, non pro recuperatis quae populi romani fuissent:* quindi per avere terminata una guerra civile, per avere condotti ribelli al dovere, o per avere loro tolte città e provincie ch'erano già state conquistate, non si otteneva il trionfo. Quegli che veniva dall'esercito per chiedere il trionfo era obbligato di trattenersi fuori di città, e di spogliarsi del comando del medesimo, poichè egli non doveva entrare in Roma prima d'avere ottenuta la sua domanda (la dirigeva al Senato, che ragunavasi nel tempio di Bellona), nella quale esponeva i motivi che lo aveano indotto a chiedere quell'onore: *expositisque rebus gestis,* dice Tito Livio (31, 7), *ut triumphanti sibi in urbem invehi diceret, petit.* Quando il Senato giudicava che le sue gesta meritassero il trionfo, gli decretava quell'onore, e faceva approvare dal popolo il suo decreto; condizione necessaria, perchè per onorare il trionfatore erasi giudicato opportuno di conferirgli il comando in Roma nel giorno di quella pompa; la qual cosa, senza il consenso del popolo, non potevasi dal solo Senato accordare. Fissato il giorno della cerimonia, chi doveva trionfare faceva tutti i preparativi onde rendere, per quanto gli era possibile, più magnifico e sontuoso il suo ingresso in Roma. Al levarsi del sole indossava la sua toga trionfale di porpora, carica di bende di broccato, la quale chiamavasi *palmata,* e coronato d'alloro, un ramo di cui egli portava nella mano destra, o più sovente una palma, saliva sopra un magnifico carro tirato da quattro bianchi cavalli, e talvolta da elefanti, nel quale erano anche bene spesso i suoi figliuoli ed i suoi più diletti amici: così traversava la città e si conduceva al Campidoglio, che era il termine della cerimonia: *pompae autem finis fuit capitolinis Jovis templum quo postquam ventum est, constitere.* Desso era preceduto dal Senato e da un'immensa folla di cittadini, tutti vestiti di bianco, da trombettieri e da suonatori di strumenti, da carri pieni d'elmi, di corazze, di scudi e di altre armi prese al nemico, le quali erano disposte in modo, che il movimento dei carri facendole urtare le une contro le altre, producevano col loro tintinnio uno strepito di guerra, che assai bene si addiceva a quella festa marziale. Seguivano alcuni altri carri portanti i piani delle città e delle fortezze ch'erano state prese, rappresentate in legno dorato, in cera ed anche in argento, con iscrizioni in lettere maiuscole; poi grandi quadri ov'erano dipinte le battaglie e gli attacchi delle fortezze. Vi si vedevano altresì fiumi e monti, piante esotiche, ed anche nomi dei popoli soggiogati. Dopo questo apparato, le cui particolarità sarebbero infinite, comparivano i re ed i duchi nemici colla testa rasa, per contrassegno della loro schiavitù, e carichi di catene di ferro, d'argento o d'oro, secondo il tempo, o la ricchezza delle spoglie. Quando quei cattivi erano giunti rimpetto al Campidoglio, venivano tratti in carcere, ove facevansi tosto morire i loro capitani. Dopo i prigionieri venivano le vittime che si volevano immolare, coronate di fiori, colle corna dorate, accompagnate dai *vittimarii* ignudi sino alla cintura, portanti la scure, e seguiti da sacerdoti che assistevano alla cerimonia. Dietro di questi venivano subito varii ufficiali dell'esercito, e finalmente il *trionfatore* nel suo carro, accompagnato dai suoi littori coronati d'alloro, portanti i fasci, i quali pure erano adorni di corone d'alloro. Il carro era di avorio con rilievi ricchi di dorature, od anche di oro massiccio. Se ne videro alcuni tutti d'argento cesellato, il cui eccellente lavoro dava alla ricchezza un risalto maggiore. Ai tempi della Repubblica, il *trionfatore* portava al dito un anello di ferro nella stessa guisa che ne portavano gli schiavi, per avvertirlo che la fortuna, la quale a sì alto grado lo innalzava, poteva pur ridurlo all'umiliante stato di schiavitù; ed a tal fine egli avea pure dietro di sè uno schiavo, o, secondo alcuni autori, un carnefice che di quando in quando lo avvertiva essere desso uomo: *respiciens post te, hominem memento te* (*Tertul. Apol.* c. 33). Finalmente la marcia era chiusa dai soldati in abito militare, coronati d'alloro, con tutti i distintivi contrassegni che dal loro generale aveano ricevuto. Essi camminavano con aria gioiosa, gli uni gridando: *Io trionfo;* altri cantavano inni militari in lode del *trionfatore,* oppure satirici versi pieni di motteggi contro di lui; poichè quel giorno era privilegiato, ed era loro permesso di dire tutto ch'essi volevano. L'ingresso avea luogo per la porta Capena, lunghesso la strada *trionfale,* così chiamata perchè era quella battuta dai *trionfatori* per recarsi al Campidoglio; e sulla strada medesima aveasi cura d'innalzare archi di trionfo. Il *trionfatore,* giunto al Campidoglio, sagrificava due bianchi tori a Giove, e poneva sul capo del dio la corona d'alloro che toglievasi dalla fronte, rivolgendogli la seguente preghiera: *gratias tibi, Jupiter optime, maxime, tibique Juno regina, et caeteri hujus custodes, habitatoresque arcis dii, libens laetusque ago, re romana in hanc diem, et horam per manus quod voluisti meas servata, bene gestaque, eandem et servate, ut facitis, favete, protegite, propitiati, supplex oro.* Egli faceva eziandio doni al tempio, largizioni al popolo, e dopo ciò avea principio il banchetto a spesa del pubblico, ov'erano invitati i principali personaggi della Repubblica, tranne i consoli, i quali anzi venivano pregati di non trovarvisi, onde lasciare che il *trionfatore* godesse tutti gli onori dell'anzianità. Ma la gloria di lui non finiva in quel giorno; un decreto del Senato accordava al *trionfatore una casa,* la quale perciò chiamavasi *domus triumphalis;* dopo la sua morte, il corpo di lui era abbruciato fuori di Roma come gli altri, ma le sue ossa e le sue ceneri si portavano di nuovo in città per seppellirle; dippiù venivangli innalzate alcune statue trionfali.

TRIONFO (*erud.*). Era una pomposa e solenne cerimonia, che facevasi presso gli Antichi, allorchè un generale di armata che aveva riportata qualche gran vittoria entrava nella capitale dell'impero. La voce *trionfo* trae l'origine da *triambos,* uno dei nomi di Bacco. Le acclamazioni del soldato e del popolo, che dietro al vincitore venivano gridando: *Io triumphe!* diedero nascimento alla parola *triumphes* (trionfo), ed erano imitate dal *triambe bacche* che cantavasi al trionfo di Bacco. Bacco, conquistatore delle Indie, stabilì adunque l'uso del trionfo nella Grecia, e quasi tutti i popoli lo adottarono. A Cartagine, i generali che si erano distinti pelle loro imprese ricevevano quell'onore; ma in nessun luogo furono i vincitori premiati con tanta magnificenza come presso i Romani. Fino che sussistè l'antica forma della repubblica, niun generale poteva pretendere al trionfo se non aveva portato più oltre i confini dell'impero mediante le sue conquiste, e se non aveva ucciso per lo meno cinque mila nemici in una battaglia, senza perdita ragguardevole di soldati proprii. D'altronde era vietato a qualunque generale vittorioso che chiedesse il trionfo di entrare nella città innanzi di averlo ottenuto; bisognava ancora, per ottenerlo, ch'esso fosse rivestito di una carica la quale desse diritto di auspicii, e che la guerra fosse legittima e straniera. Non si trionfava mai quando trattavasi di guerra civile. Il generale che aveva battuto i nemici in un combattimento navale, aveva gli onori del trionfo navale; C. Duillio fu il primo ad averlo nel 449 dopo avere sconfitto i Cartaginesi. L'ultimo fra i cittadini che entrò in Roma in trionfo fu Cornelio Balbo, noto nella storia pelle sue relazioni con Pompeo, Cicerone e Giulio Cesare. Quando i vantaggi conseguiti sul nemico non meritavano il gran trionfo, si concedeva al generale il piccolo trionfo detto *ovazione* (v.q.n.). V. Trionfatori.

TRIONFO DI GIULIO CESARE (*pitt.*). Il più celebre quadro di Andrea Mantegna (pittore padovano del secolo XV), che da Mantova è passato in Inghilterra nel palazzo d'Hauptoncourt: egli stesso ne fece un'incisione. Egli dispose bene le figure, le sue teste sono nobili, le attitudini eleganti e semplici, la prospettiva molto ben intesa; ma le pieghe de' panni hanno della rigidezza che si dice gotica, il nudo è secco, e il colore non rotto. L'esecuzione però è tirata all'ultimo finimento, come una miniatura.

TRIOPIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, particolarmente adorato a Triopia, città di Caria, ove celebravansi in onore di lui giuochi solenni, in cui si regalavano tripodi ai vincitori.

TRIOPO (*erud.*). Lo stesso che *Triopio* (v-q-n.).

TRIPATINO (*arch.*). Servigio da tavola a tre piatti (*tripatinum*, Plinio, 35, 12), che formava la delizia d'un pasto. Uno era composto di lamprede, l'altro di lupo marino, e il terzo d'una specie di pesce chiamato *myxon.* Questa parola non fu in uso se non se nei tempi di lusso e di dissoluzione.

TRIPLA (*mus.*). Complicatissima era la spiegazione delle *triple antiche,* ora affatto fuor d'uso. Chi ne vuole avere una completa cognizione vegga il lunghissimo articolo nel Dizionario di Brossard.

TRIPODE DI BACCO. V. Tripodi.

TRIPODE D'ORO. V. Tripodi.

TRIPODE SACRO. V. Tripodi.

TRIPODI (*arch.*). Lo stesso che *treppiedi*, e vale anche sedia nel tempio di Apollo Delfico, su cui sedeva la sacerdotessa che dava le risposte. Il Caro nell'*Eneide* dice: cui non son degli Dèi le menti occulte, che Febo spiri e'l tripode e gli allori del suo tempio dispensi; e il Salvini: Arete all'Ancelle parlò, che intorno al fuoco piantassero gran tripode prestissimo. — Gli Antichi usarono sovente vasi, sedili, tavole ed altri strumenti pel servigio religioso o domestico con tre piedi: non può dirsi però che tutti portassero indistintamente il nome di *tripodi.* Questi erano particolarmente destinati a sostenere lampade o vasi nelle cerimonie religiose, all'abbruciamento de' profumi ne' sacrifizi, alla conservazione dell'acqua lustrale e ad altri simili oggetti. Egli è a quell'ultimo uso, che sembra abbiano servito molti tripodi, di cui la parte superiore era accomodata in modo da ricevere un vaso. Da che il gusto delle antiche opere si è introdotto tra noi nelle suppellettili, si sono imitati, con molta destrezza gli antichi tripodi per diversi usi domestici e per l'ornamento delle camere di lusso. Anticamente facevansi tripodi d'oro, d'argento, di rame, di marmo e di terra cotta, e la plastica, la scultura, la cesellatura concorsero a gara ad ornarli co' lavori di bassorilievo più eleganti: se ne veggono alcuni assai belli nel museo Ercolanese. L'uso de' tripodi presso gli Antichi risale a' tempi più remoti, giacchè Omero ne parla in modo da far vedere, che l'uso loro era comune ne' tempi in cui scriveva, e che quell' uso collegavasi altresì colla religione. Uno de' tripodi sacri de' più celebri era quello della Pitonessa di Delfo, su cui questa sedevasi affine di ricevere i vapori inebrianti dell'antro di Delfo, che le facevano pronunziare gli oracoli. Questo tripode, che nella sua origine non aveva avuta altra destinazione se non quella di coprire l'apertura di quell'antro, divenne in appresso un puro ornamento al quale si congiunsero idee misteriose. Egli è uno dei simboli più conosciuti di Apollo, e vedesi sovente sur i monumenti. Nelle medaglie Apollo è frequentemente collocato vicino al suo tripode, al quale è sovrapposto un vaso. Un medaglione di Magnesia sul Meandro, pubblicato dal Combe nella collezione di Hunter, ci presenta quell'attitudine, ma il vaso in luogo d'essere come d'ordinario concavo, ha la forma di un cilindro. Erodoto, Pausania, e altri scrittori fanno menzione di una quantità prodigiosa di tripodi consacrati ne' diversi tempii della Grecia. Se ne consacravano a tutti gli Dei, specialmente ad Apollo. Nella sua descrizione di Atene Pausania fa menzione di una strada de' tripodi, in sì fatto modo denominata, perchè vi si trovavano molti grandi tempii nei quali avevavi gran quantità di tripodi di bronzo. Se ve ne aveva sì gran numero in Atene, doveva esservene assai più a Delfo, a Delo, e ne' tempii in cui eranvi oracoli. Nella sua descrizione della Messenia lo stesso Pausania osserva che l'oracolo di Delfo ordinò che si offerissero cento tripodi al tempio di quella città: i Messenesi, egli aggiugne, ne proposero cento di legno. Un lacedemone ne fabbricò un egual numero in terra cotta, che depose nel tempio di Giove ad Atene. Da tutto questo raccogliesi, che facevansi sovente offerte di tripodi in gran numero, e che non come importante riguardavasi qualche volta la materia e la grandezza. Nella sua descrizione della Beozia, Pausania ne insegna ancora, che quasi tutti coloro che avevano esercitato il sacerdozio di Apollo presso i Tebani, lasciavano un tripode nel delubro. I tripodi erano pure distribuiti al merito e come premio ne' giuochi: alcuna volta i vincitori che avevano ottenuto un tripode in premio, lo consacravano nel tempio di qualche divinità, e spesso con una iscrizione che ne faceva menzione. — Esiodo ne riportò uno quale premio di poesia a Calcide sull'Euripo. Echembroto ne offrì uno di bronzo ad Ercole, colla seguente iscrizione: *Echembroto, Arcade, ha dedicato questo tripode ad Ercole dopo d'avere riportato il premio nei giuochi degli Anfittioni* (*Phocid. p.* 332, *l.* 10, *c.* 7, *p.* 814). — Nella descrizione della pompa di Tolomeo in Alessandria si parla di un gran numero di tripodi, tra gli altri di uno che era d'argento massiccio, e che aveva sedici cubiti di circuito: tre altri più piccoli erano ornati di pietre preziose; vi si portavano inoltre ottanta tripodi delfici d'argento meno grandi de' precedenti; nove tripodi delfici d' oro, dell'altezza di quattro cubiti; altri otto di sei cubiti; uno di trenta cubiti, sul quale erano animali d'oro di cinque cubiti, e tutto all' intorno una corona d'oro in forma di foglie di vite. Secondo la relazione di Erodoto, i Greci, vittoriosi de' Persiani, alla battaglia di Platea, tolsero un decimo delle spoglie nemiche per fabbricare un tripode d'oro, che consacrarono ad Apollo. Quel tripode fu collocato sur un serpente di rame con tre teste, i cui diversi ravvolgimenti formavano una grande base, che allargavasi a misura che scendeva verso terra. Questo è confermato da Pausania nella sua descrizione della Focide. Costantino il Grande aveva fatto collocare nell'ippodromo di Costantinopoli un tripode che, secondo le parole di Sosimo, sembra aver avuta la forma di quello di Delfo. Spesso i candelabri innalzavansi sur una base che aveva la figura di un tripode; la maggior parte di questi tripodi hanno una base solida, ma due di quelli fatti incidere dal Montfaucon sono disposti in modo di poter ricevere nella parte superiore un vaso di un diametro più o meno grande, perchè le tre branche possano allontanarsi e ravvicinarsi. Nella villa Adriani si è trovato un bellissimo tripode di cinque piedi di altezza, che era probabilmente destinato a servire di offerta: esso è di basalto e di squisito lavoro. — I tripodi s'impiegavano per gli Oracoli e per le predizioni. Questa materia è stata molte volte ed ampiamente trattata, e non è nostro divisamento di considerare i suddetti monumenti sotto questo punto di vista, ma sibbene ci limiteremo ai rapporti ch'essi hanno colle belle arti. Sarebbe di soverchio lungo il descrivere tutti i tripodi di cui Erodoto e gli altri autori dell'antichità hanno fatto menzione: ci restringeremo a stabilire fatti, ed a proporre alcune conghietture dietro la testimonianza di Pausania, autore, dal quale, più che da tutt' altri, si possono trarre lumi sull'arte della Grecia, imperocchè egli non parla se non se di cose che ha veduto, e sulle quali, dietro la voce del pubblico, portò il suo giudicio; almeno tutto ciò ch'ei riferisce della pittura e della scultura non è mai spoglio di qualche probabilità. — Si fecero talvolta le meraviglie della prodigiosa quantità di tripodi che si vedevano nella Grecia; varie cause li rendettero comuni; la superstizione, dalla quale erano stati introdotti, servì a moltiplicarli; la libera scelta della materia, del volume, della maggiore o minore spesa contribuì non poco ad accrescerne il numero. Ogni particolare, o ricco o povero, poteva soddisfare la sua superstizione o vanità. Tale è la debolezza degli uomini; quei medesimi che vivono nel più oscuro stato bramano di trasmettere il loro nome ai futuri. Una pietra, un pezzo di marmo, di bronzo o di terra cotta, carichi di alcuni caratteri, faranno conoscere ch'essi hanno vissuto, e questa idea riesce sommamente lusinghiera al loro amor proprio. I tripodi erano in Grecia ciò che le corone e gli scudi votivi furono poi pei Romani, cioè offerte più o meno costose. Ma se ne troviamo gran numero in Atene, quanti non dovremmo trovarne a Delfo, a Delo, ecc., e nei templi ove davansi gli Oracoli? Le divinità che vi si veneravano furono pur quelle che serbarono sempre una maggiore relazione colla prima istituzione dei tripodi. Dagli esempi riportati scorgesi una parte delle ragioni che resero siffatte opere tanto comuni presso i Greci; ma non puossi obbliare di accennare un gruppo di marmo di cui parla Pausania, monumento a dir vero indecente per gli dèi, ma che fa onore ai tripodi. (*Phocid. p.* 345, *l.* 10, *c.* 13, *p.* 830; *l.* 3, *c.* 21, *p.* 265). Ercole ed Apollo sono rappresentati mentre si disputano un tripode; dessi sono già in atto di battersi, ma Latona e Diana trattengono Apollo, e Minerva va calmando Ercole. — Orazio (*l.* 4, *Od.* 8) dice al suo amico:

Donarem tripodas præmia fortium
Græcorum . . . .

— Winckelmann, parlando del gabinetto di Portici, dice: conviene porre nella classe degli utensili necessari i tripodi quali erano anticamente, cioè tavole a tre piedi, come nella favola ci viene rappresentata la mensa di Filemone e di Baucide, sulla quale Giove non isdegnò di mangiare:

. . . *Mensam succinta, tremensque*
Ponit anus, mensae sed erat pes tertius impar;
Testa parem fecit . . . .

Imperocchè presso i Greci chiamavansi tripodi non solamente quelli che si ponevano sul fuoco, ma eziandio le tavole: così difatti chiamavansi nei secoli di lusso, come lo vediamo nelle magnifiche feste di Tolomeo Filadelfo in Alessandria, e del re Antioco Epifane in Antiochia, di cui Ateneo ci ha lasciata la descrizione. Del genere dei tripodi di cui facevasi uso nei sagrificii ve n'hanno due nel gabinetto di Portici, i quali meritano d'essere posti fra le più belle scoperte. Essi hanno l'altezza a un dipresso di 4 palmi (2 piedi, 6 pollici). Uno fu trovato ad Ercolano; tre Priapi, ciascuno dei quali termina al basso in un solo piede di capra, ne formano i piedi. Le loro code, collocate sotto l'osso sacro, si estendono orizzontalmente, e vanno ad attortigliarsi intorno ad un anello che sta nel mezzo del tripode, e che unisce la totalità, nella stessa guisa che la croce dà la solidità ad una tavola comune. L'altro fu trovato a Pompeia, alcun tempo dopo quello testè descritto, ed è di un ammirabile lavoro. Nel luogo ove i piedi prendono un'incurvatura, per acquistare un poco di grazia, si vede una Sfinge assisa sopra ciascuno di essi, i cui capelli, invece di discendere sulle gote, sono rilevati in modo che passano sotto un diadema, sul quale vanno di nuovo a cadere. Quella acconciatura potrebb' essere allegorica, specialmente riguardo ad un tripode d'Apollo, e fare allusione alle oscure ed enigmatiche risposte dell'Oracolo. Intorno ai larghi bordi dello scaldavivande vi sono teste di arieti scorticate, lavorate in rilievo, e le une colle altre unite per mezzo di ghirlande di fiori, che accompagnano ornamenti con tutta cura cesellati. Nei tripodi sacri lo scaldavivande, sul quale ponevasi il braciere, era di terra cotta; quello che fu dissotterrato a Pompeia si è conservato colle ceneri. — Del *tripode d'Apollo* così tiene discorso il dottissimo Ennio Quirino Visconti (*Museo Pio Clementino, vol.* 7). « Fra le opere dell'arte scultoria che si conoscono sotto il nome particolare d'intagli, o di sculture d'ornato, il monumento che esaminiamo tiene un luogo distinto, sì per la esecuzione gentile, ma non tormentata del lavoro, sì e molto più per la eleganza dell'invenzione. I tre piedi che reggono la tazza, o cratere, e che diedero il nome ai tripodi, hanno forma di pilastri, e sono rastremati alquanto all'ingiù, come assai volte lo sono i pilastri degli ermi. Serve ad essi quasi di capitello un bucranio, o testa di bue immolato, scolpito verso la sommità del sostegno, e che indica la destinazione del tripode all'uso dei sacrificii. Posano i tre sostegni sovra zampe di leone, o di grifo, solito ornamento delle inferiori estremità dei mobili. Il plinto sottoposto è di pianta esagona, quantunque a prima vista possa prendersi per triangolare: i tre lati rettilinei, che corrispondono sotto le zampe di leone, sono assai brevi; hanno maggiore dimensione i tre lati curvilinei, che rimangono sotto gli intervalli dei tre piedi. Questa figura, di pianta in apparenza bizzarra, fu suggerita dal comodo e dalla convenienza. La curvità dei tre seni rende facile ai sagrificanti l'appressarsi al tripode senza timore d'inciampare nella base. I tre piedi, o sostegni sono uniti fra loro da due cerchi; uno minore li lega insieme a poca distanza dalla base; uno più largo ne corona la sommità, ed abbraccia la tazza. Questo è fregiato da bassirilievi, rappresentanti quattro grifi e quattro delfini; in mezzo a ciascuna coppia di grifi è un focolare con fiamma ardente; in mezzo a ciascuna coppia di delfini è una conchiglia. Il grifo era sacro ad Apollo come simbolo del paese Iperboreo, onde alcuni dei più antichi ministri dell'Oracolo Delfico avevano tratta l'origine. I delfini fanno allusione a Nettuno, più antico possessore dello stesso Oracolo; all'epiteto di *Delfinio* di cui Apollo fu insignito; finalmente al vantato prodigio della trasformazione del nume stesso in delfino, avvenuta appunto nella fondazione dell' Oracolo Delfico. Una corona dell'Apollineo alloro, ricca di coccole, posa sovra questo cerchio, e cinge l'orlo superiore della tazza, il cui ventre, che apparisce negli interstizii dei tre piedi, è bacellato ed ornato di tre maschere di Gorgoni, forse per esprimere il terrore che quell'oracolo doveva ispirare ai profani. Alcuni rami d'acanto si staccano dal cerchio inferiore che abbiamo indicato; e nell' ascendere che fanno verso la tazza disegnano la figura di tre lire; ma, essendo senza corde e vuota nel mezzo, lascia luogo al turcasso di Apollo, chiuso e sospeso a quei rami. Il serpe, rettile profetico, emblema della divinazione, e simbolo di Apollo Pizio, si avvolge ad una colonnetta che parte dal piano del plinto, e va a toccare il fondo della tazza. Questa colonnetta, che spesso ha forma di balaustro, è di rado ommessa nei tripodi marmorei. Nei tripodi metallici quel luogo era occupato ora dal simulacro di una qualche divinità, ora da un gruppo, ora da figure d'animali simbolici, ora da qualche altro emblema. » — Il *tripode sacro*, tripode della Pizia, era uno strumento a tre piedi, che presso i pagani entrava negli atti di religione. L'origine dei *sacri tripodi* veniva dall' antro di Delfo. Gli abitanti del Parnaso ne avevano d'uopo per acquistare il dono d'indovinare, come pure per respirare il vapore che usciva da quell'antro; ma essendovisi perduti parecchi frenetici, si cercarono i mezzi di prevenire un accidente ch' era troppo frequente. Sull' apertura dell' antro venne innalzata una macchina, chiamata tripode a motivo della sua forma e delle tre basi; e fu incaricata una donna di salire su quel tripode, daddove senz' alcun rischio essa poteva ricevere la profetica esalazione. Si usava di molte precauzioni nella scelta della Pizia (così chiamavasi quella donna); era necessario che fosse vergine, legittimamente nata, semplicemente allevata, e che si astenesse da tutti gli oggetti di lusso e di mollezza, cotanto dalle donne ricercati. V. Delfo e Oracoli. Origene e san Crisostomo parlano dell' indecente atteggiamento della Pizia sul *tripode sacro*. Si può forse, dice Origene, onorare Esculapio ed Apollo siccome dèi amanti della purità, quando si vede una pretesa profetessa assisa sull'imboccatura dell'antro di Delfo in un modo cotanto contrario al pudore? (*contra Cels.* 3). San Crisostomo spiegasi a un dipresso nella stessa guisa: ecco la versione latina del testo greco (*Hom.* 20 *in* 1, *cor.* 22). *Dicitur Pythia insidere tripodi quandoque Apollinis, ac quidem cruribus apertis, sicque malignum spiritum inferne in corpus eius penetrantem, ipsam implere furore; eamque inde comis resolutis, et bacchari, et spumam ex ore emittere, atque ita inebriatam maniaca illa proferre verba.* La quale cosa è confermata dalla testimonianza di varii autori dell'antichità, i quali dicono che la Pizia era assisa sul tripode, e che si servono delle parole αναβαίνειν, βαθησθαι, o di altri sinonimi. Lucano (*Pharsal. l.* 5), descrivendo il furore che la trasportava, dice che Apollo, divenuto abitatore dell'antro di Delfo, s'immergeva nelle viscere della Pizia: *et se visceribus mergit*, espressione che non è meno forte di quella d' Origene e di San Crisostomo. Del resto poi, qualunque fossero i misteri che accompagnavano l'ispirazioni attraverso del tripode, egli è certo che, se questo strumento fu originariamente necessario per l'antro di Delfo, la celebrità che si acquistò in quel luogo ben comune ne rese l' uso negli altri, ov' erano Oracoli d'Apollo. In seguito i tripodi ebbero diverse forme, e fors' anche usi differenti; e ciò che da principio serviva per coprire l' imboccatura d'un antro divenne un puro istrumento, cui venivano aggiunte idee misteriose. Lo vediamo sovente sui monumenti, ed è uno dei simboli più conosciuti di Apollo. Da ciò venne il soprannome di τριποδλάλος, dato a quel nume. La specie di paniere che si vede sopra varie medaglie dei re di Siria potrebbe ben essere un' imitazione del tripode che serviva a cuoprire l'apertura dell'antro: Apollo vi sta sopra assiso; e quel paniere, che era appellato *cortina* (*Lucilius in fragm. satyr. l.* 7, *p.* 40), ha fatto dare al dio l'epiteto di *cortinipotens*. Quello d' ἐνόλμος, che leggesi in Sofocle, ha la medesima origine, e deriva dal vocabolo ὅλμος, che significa l'apertura su cui era assisa la Pizia per ricevere le ispirazioni; la quale cosa ha pur fatto dare agli indovini il nome di *enolmidi*. Secondo Festo, anche Apollo era soprannominato *Aperto,* perchè, aggiung'egli, *patente cortina responsa daret.* — Erodoto racconta che i Greci, vincitori dei Persi alla battaglia di Platea, levarono una decima sopra le spoglie per farne un *tripode d'oro,* cui poscia consacrarono ad Apollo. Quel tripode fu collocato sovra un serpe di bronzo a tre teste, i cui diversi contorni formavano una grande base, che si andava allargando a misura che discendeva verso terra. Ateneo lo chiama il *tripode della verità*, e dice che appartiene ad Apollo a motivo della veracità de'suoi Oracoli; e a Bacco per la verità che sta nel vino e negli ubbriachi. I *tripodi sacri* sono di varie forme; gli uni hanno i piedi solidi, gli altri sono sostenuti da verghe di ferro: ve n'erano alcuni fatti come specie di sedie, o di tavole, oppure a guisa di mastello: ve n'erano eziandio che servivano di altari su cui immolavansi vittime. — Davasi il nome di *tripode di Bacco* a certi vasi per bere, i cui piedi erano triangolari. Siffatti tripodi servivano di premio nei combattimenti di Bacco, o nelle sfide dei bevitori. Nella collezione delle pietre incise di Stosch si vede sopra un diaspro rosso, un tripode carico di una tazza e di due vasi oblunghi *pocola cum cyatho duo*, dice Orazio. — Secondo Ateneo, chiamavasi pure tripode un istrumento musicale inventato da Pitagora di Zacinto, ma che cadde prestissimo in dimenticanza, sia perchè sembrava di troppo difficile maneggio, sia per qualch'altra cagione sconosciuta. Questo strumento, dice Ateneo, era simiglievole al tripode di Delfo, e per questo ottenne il nome di tripode. Pitagora se ne serviva come di tre lire: i suoi piedi erano posti sur una base unita e eguale, ed era come una sedia, che si fa muovere a volontà: i tre spazii tra' piedi erano tesi di corde che terminavano in un pezzo di legno, e vi aveva nel fondo delle caviglie per tenderle. Il vaso che terminava nella parte superiore questo strumento, aveva i suoi consueti ornamenti. Pitagora praticò un *modo* in ogni intervallo, per cui ve ne avevano tre: il dorico, il lidio, il frigio, ed egli tenevasi assiso espressamente sur una sedia fatta per quello scopo: tendeva la sua mano sinistra per la percossa e colla dritta servivasi del plettro. Se per accidente egli incappava in uno di que' tre *modi*, rivolgeva immantinente col piede il suo strumento che era mobile. Era poi accostumato a far iscorrere la sua mano da una parte e dall'altra con tanta velocità, che coloro da cui non era veduto, ma che udivano soltanto il suono, credevano di sentire tre suonatori di chitarra, che dolcemente risvegliassero tre *modi* diversi. Dopo la sua morte non fabbricaronsi più strumenti simiglievoli. Questa è l'esatta descrizione che Ateneo dà del tripode di Pitagora di Zacinto: essa combina al tutto colla forma di uno strumento musicale, che vedesi in un bassorilievo della Collezione della famiglia Mattei in Roma, e pubblicato dal Montfaucon sul disegno che gli fu mandato dal nostro Bianchini.

TRIPODI (*icon.*). Sulle medaglie romane, il *tripode*, coperto o no, con una cornacchia ed un delfino, è il simbolo dei decemviri incaricati di custodire gli oracoli delle Sibille, e di consultarli all'uopo. La cornacchia era consacrata ad Apollo *Palatino,* appiè della cui statua custodivansi gli oracoli delle Sibille. Il Delfino serviva d'insegna nelle cerimonie dei decemviri.

TRIPODIFORICO (*mus.*). Inno cantato dalle vergini mentre portavasi un tripode in una festa in onore di Apollo. Quell'inno era nel numero dei *Partenii.* V. PARTENIE.

TRIPOS (*mus.*). Secondo Musonio, era uno strumento di musica di cui parla Artemone, e chiamavasi *tripos* perchè era somigliante al tripode di Delfo. Musonio aggiunge che teneva luogo di tre cetre.

TRIPUDIO (*erud.*). Dalla parola latina *tripudium,* di cui facevasi uso in generale onde esprimere l'auspicio forzato, cioè l'auspicio che prendevasi col mezzo dei polli, che si tenevano in una specie di gabbia; diversamente dagli auspicii che talvolta si prendevano quando un uccello libero lasciava cadere dal suo becco qualche pezzo della pasta ch'era stata posta dinanzi ad essi; ciò che chiamavasi *tripudium solistimum,* e riguardavasi come il miglior augurio che si potesse avere. Eravi anche il *tripudium sonivium,* il cui nome deriva dal suono che faceva, cadendo sul suolo, una cosa qualunque, quando ciò avveniva per caso e senza essere stata toccata: secondo la qualità del suono traevansi buoni, o tristi presagi.

TRIQUETRA (*arch.*). Parola indicante *che ha la forma triangolare,* ed è l'unione di tre coscie con le gambe ed i piedi. Tutti coloro che hanno esaminate le medaglie greche, dice Hancarville, conoscono la figura della *triquetra,* sì di sovente ripetuta sopra quelle della Sicilia, o della Magna Grecia, e su quelle di Perga, o Aspenda nella Panfilia. Queste due città erano colonie di Sparta e d'Argo, i cui popoli come dice Erodoto (l. 1, c. 56), erano d'origine Pelasgica, e conseguentemente discesi da quei medesimi Sciti.

TRIREGNO. V. TIARA.

TRIREME (*arch.*). Nave a tre ordini di remi. Da che si è veduto nelle pitture d'Ercolano ed a Palestrina sovra una terra cotta un trireme, cogli ordini dei rematori, gli uni sugli altri obbliquamente collocati, più non si dubita che le file dei rematori fossero a tutte le navi degli Antichi in tal guisa collocate. V. BIREME.

TRISTEZZA (*icon.*). Fu caratterizzata colla figura d'una donna addolorata, avente gli occhi abbattuti ed un serpente che le rode il seno. V. AFFLIZIONE e DOLORE.

TRITANOS (*mus.*). Nome greco dell'intervallo di tre tuoni interi, ossia della quarta eccedente.

TRITE (*mus.*). Seconda corda de' tetracordi più acuti dell'antico sistema greco.

TRITE DIEZEUGMENON (*mus.*). Nome greco della seconda corda del tetracordo *diezeugmenon.*

TRITE HYPERBOLAEON (*mus.*). Così chiamavano gli antichi Greci il nostro *fa* chiave di violino primo spazio.

TRITE SYNEMMENON (*mus.*). Antico nome greco del nostro *si* bemolle chiave di basso sopra le righe.

TRITOGENIA (*erud.*). Soprannome di Minerva nata dalla testa di Giove. Si riportano quattro diverse ragioni in forza delle quali Minerva ha potuto essere chiamata *Tritogenia,* senza però conoscerne la vera. La prima si è che essa apparve in un padule d'Africa, detto Tritone; la seconda, che τριτων in greco significa testa, e che Minerva era uscita dalla testa di Giove; la terza, che Minerva e la Luna erano una medesima cosa, e che la Luna comincia a comparire il terzo giorno dopo la sua congiunzione; la quarta che Minerva era venuta alla luce dopo Diana ed Apollo, e fu conseguentemente la terza.

TRITONIA (*erud.*). Minerva sotto questo nome era adorata dai Feneati. Dassi questo soprannome anche a Venere, perchè di sovente è portata dai Tritoni.

TRITONIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, allevata sulle sponde d'una palude chiamata Tritone in Beozia. Democrito dava a questo soprannome un'altra origine, cioè lo derivava da tre grandi beneficii praticati da questa dea a favore degli uomini; deliberare con sagacità; giudicare con precauzione; agire con giustizia.

TRITOPATORIE (*erud.*). Solennità in cui pregavansi gli dèi per la conservazione dei fanciulli. Questo nome deriva dall'essere chiamati *Tritopatores* gli dèi che presiedevano alla generazione.

TRITTIARCHI (*antic.*). Magistrati d' Atene, i quali avevano la sopraintendenza e la direzione di una terza parte della tribù.

TRIUMVIRATO (*erud.*). Nome latino che la storia ha consacrato all'unione di tre persone, le quali cangiarono il governo della Repubblica Romana, e, in onta delle leggi dello Stato, se ne impadronirono. Il primo *triumvirato* fu quello di Cesare, Pompeo e Crasso; il secondo di Ottavio, Antonio e Lepido. Conseguenza del primo fu il dittatorato di Cesare; la conseguenza del secondo, la distruzione della repubblica e l' istituzione dell' impero.

TRIUMVIRI CAPITALI (*trud.*) Magistrati inferiori che giudicavano gli affari criminali. Erano stati creati l'anno 464 circa della fondazione di Roma; amministravano la giustizia in poca distanza della colonna chiamata *Menia* (V. COLONNE), ed erano eletti a voto dal popolo raccolto per tribù. Il loro ufficio consisteva nel giudicare gli omicidii, i furti e tutto che aveva rapporto cogli schiavi: procedevano anche contro coloro ch'erano in sospetto di qualche delitto. Era ad essi affidata la custodia delle prigioni, e facevano giustiziare coloro che dal pretore erano stati condannati a morte.

TRIUMVIRI DELLE COLONIE (*erud.*). Magistrati romani proposti per istituire colonie (*triumviri coloniæ deducendæ*). Questi magistrati erano creati da un' assemblea del popolo per tribù. Ogni voltachè i Romani spedivano colonie nei soggiogati paesi, onde mantenere obbedienti i popoli, e impedir loro di scuotere il giogo, sceglievansi magistrati, che venivano detti *duumviri*, *decemciri* (v-qq-nn) o *triumviri*, secondo che erano composti di due, di dieci o di tre individui. Allorchè in forza di un'ordinanza del popolo, o d'un decreto del senato, era determinata una colonia (V. COLONIE), e fatta la scelta di coloro che dovevano formarla, se ne affidava il governo ai *triumviri*. Dovevano essi stabilirla, formare il ripartimento delle terre che le erano assegnate, e darne a ciascuno quella porzione che gli era dovuta in proprietà per coltivarla: dopo di ciò con un aratro segnavano i limiti del terreno di cui avevano fatta la divisione. Veggonsi monumenti di questa istituzione sulle medaglie: lo stabilimento delle colonie è indicato da un aratro cui sono attaccati due buoi.

TRIUMVIRI DELLA NOTTE (*erud.*). Così chiamavansi in Roma imperiale (*triumviri nocturni*), alcuni ufficiali proposti al buon ordine in tempo di notte. Volendo Augusto assodarsi sul trono, si applicò a ristabilire l'ordine e la sicurezza della città di Roma, ove altre volte erano *triumviri*, il cui impiego consisteva nel mantenere la quiete pubblica durante la notte, e nel vegliare agli incendii; unica ragione per la quale essi furono chiamati *triumviri nocturni;* ma siccome era difficile che quegli ufficiali potessero a quelle due cose bastare, Augusto creò sette coorti, ognuna delle quali aveva debito di vegliare a due quartieri di Roma, e diè loro un capo cui diè nome di *praefectus vigilum*, dignità di cui è fatta menzione in varie antiche iscrizioni, riportate da Panvinio, *de civitate romana*.

TRIUMVIRI DELLA SANITA' (*erud.*). Tre magistrati (*triumviri valetudinis*) che si creavano in Roma ne'tempi di pestilenza, o di popolari malattie. Gli autori latini non ne fanno menzione veruna; ma leggesi su d' una medaglia d'argento: M. ACILIUS III VIR VALETUDINIS.

TRIUMVIRI MENSARII (*erud.*). Ufficiali che furono creati in tempo della seconda guerra punica, per avere l' intendenza delle monete e del cambio.

TRIUMVIRI MONETARII (*erud.*) Ufficiali direttori , e sovraintendenti proposti presso i Romani alla fabbrica delle monete. Non v'ha chi ignori che a tempo della repubblica, l' intendenza della moneta era affidata a tre ufficiali che nomavansi *triumviri auro, argento, æri flando, feriundo*. Giulio Cesare ve ne aggiunse un quarto come rilevasi da varie medaglie portanti l' immagine di quel principe: ma sotto di Augusto le cose furono rimesse sul piede antico, ed i *triumviri monetarii* continuarono a far incidere i loro nomi sulle monete ch'essi facevano coniare. Egli è questo un fatto di cui c' istruiscono le medaglie d'Augusto. Non è verosimile che in Roma vi siano stati *triumviri monetarii* proposti dall' imperatore alla fabbrica delle specie d'oro e d'argento, e nemmeno altri *triumviri* nominati dal Senato per aver cura della fabbrica della specie di bronzo; imperocchè gli stessi ufficiali hanno potuto avere l' intendenza di tutta la moneta che si batteva in Roma, bench'essi fossero obbligati di domandare l' approvazione dello imperatore nei tipi delle monete d'oro e d'argento come pure l'approvazione del Senato pei tipi della moneta di bronzo. Del resto non puossi ragionevolmente dubitare che la disposizione della moneta non sia appartenuta agl' imperatori, mentre su d'una infinità di medaglie trovasi *moneta Aug.* e *moneta Augg*. Dippiù Stazio nei versi da lui composti per consolare Etrusco della morte del proprio padre il quale, dopo essere stato reso libero da Tiberio, era divenuto intendente dell'imperatore (*dispensalor Cæsaris*), Stazio, diciamo, ci fa conoscere che Etrusco era stato incaricato della materia che doveva essere impiegata a battere monete col conio degli imperatori:

Quæ divum in vultus igni formando liquescat
Massa, quid Antoniæ scriptum crepet igne monetæ.

È dunque vero che la moneta d'oro e d'argento apparteneva più particolarmente all' imperatore: diffatti, oltrechè il contrassegno dell 'autorità del senato non si trova se non ben di rado sopra que' due metalli, un' iscrizione scoperta in Roma sul finire del secolo XVI, e riportata da Gruttero, prova questo fatto in maniera evidente. La suddetta iscrizione, che è del tempio di Traiano, comincia così: FORTUNAE AUG. SACRUM OFFICINATORES MONETAE AURARIAE, ARGENTARIAE CAESARIS. Era dunque d'uopo che la moneta d'oro e d'argento dipendesse più particolarmente dall' imperatore, poichè senza di ciò i fabbricatori delle monete di bronzo sarebbero stati uniti ai monetieri degli altri due metalli. Si può trarre questa medesima conseguenza dall'avere Alessandro Severo ridotte le imposte alla trentesima parte di quello ch'erano sotto di Eliogabalo, volendo eziandio fare un cambiamento nel peso e nel diametro della moneta; per lo che dicesi ch'egli fece battere mezzi soldi e terzi di soldi d'oro; ma non si aggiunge ch'egli imprendesse di cangiar nulla nella moneta di bronzo: e ciò probabilmente perchè non volle essere accusato di usurparsi i diritti del Senato. Osserviamo che dopo d'Augusto sulle medaglie più non si trovano i nomi dei *triumviri monetarii;* ma non debbesi perciò credere che quell'impiego fosse soppresso, giacchè fra i titoli dati in un'antica iscrizione a Q. Hedicus Rufus Lollianus Gentianus, il quale viveva a tempo di Severo e di Caracalla, si legge quello di III VIR. AA. A. FF.; e trovasi un *L. Antonius Vagonius Prosper* III VIR MONETALIS in un'altra iscrizione riportata da Reinesio, e che Sperlingio crede assai più moderna della precedente. — Gli operai che lavoravano nella moneta sotto gli ordini dei *triumviri* erano liberti o schiavi; egli è perciò che da un antico monumento vengono appellati *officinatores et nummularii officinarum argentariarum familiae monetariae*: in generale si chiamavano *monetarii officinatores monetae.* Erano divisi in varie classi: gli uni, chiamati *signatores,* incidevano i conii; gli altri, detti *suppostores,* erano incaricati di porre il pezzo di metallo fra i conii: altri chiamati *malleatores,* li battevano col martello. In una iscrizione di Gruttero trovasi fatta menzione di queste tre sorta di operai tutti assieme. Oltre a ciò eranvi altri operai cui era affidato l'incarico di fondere e preparare i metalli ch'erano portati in massa, od in verghe alle zecche: questi si chiamavano *flatores* o *flaturarii, auri et argenti monetarii.* Alcuni erano incaricati di verificare il titolo ed il peso delle specie, e si chiamavano *exactores auri, argenti, æris;* ed è perciò che leggesi: *exagium solidi* sopra certe medaglie di Onorio e di Valentiniano III, che sembrano essere state una specie di paragone, per verificare i soldi d'oro che si coniavano al tempo di quegli imperatori, come si può rilevare dalla dissertazione di Ducange sulle medaglie del medio evo. Il capo di quegli operai in alcune iscrizioni viene chiamato *Optio.* Se v'era qualcuno superiore a colui che portava questo nome gli antichi monumenti non ne hanno conservata memoria. I suddetti sono tutti i nomi giunti sino a noi delle persone impiegate nelle monete dei Romani;. imperocchè bisogna bene aver cura di non confondere, come ha fatto Sperlingio, i monetieri con quelli che sugli antichi marmi portano il nome di *argentarius coactor, auri lustralis coactor, procurator, defensor aurariorum.* I primi erano ricevitori incaricati di raccogliere l'oro e l'argento, che i sudditi dell'impero dovevano pagare al tesoro imperiale; gli ultimi erano ufficiali preposti allo scavamento delle miniere d'oro, che si andavano scuoprendo sulle terre dell'impero. Nel basso impero non è poi fatta memoria dei *triumviri monetarii,* e sulle monete di bronzo più non si trovarono, come per l'innanzi, le lettere S. C. Ciò induce a giudicare che gl'imperatori, attribuendo alla loro autorità il diritto esclusivo di far battere moneta, abolirono tre cariche di quelli che presiedevano a siffatto impiego, e che probabilmente non erano nominati senza l'approvazione del Senato. Un tale cambiamento, da quanto pare, ebbe luogo sotto d'Aureliano, contro il quale i monetieri eransi ribellati. Dalla *Notizia* dei due imperi sembra che la zecca sia stata in seguito addetta al dipartimento del sovraintendente delle finanze, chiamato *comes sacrarum largitionum.* Da quell'istante in ogni zecca fu stabilito un direttore, che la *Notizia* succennata chiama *procurator monetæ,* e Ammiano Marcellino, *praepositus monetæ.* Era superiore a questo il capo dei monetieri, cui davasi il nome di *primarius monetariarum.* Gli è fuor di dubbio che la suddetta *Notizia* non parla delle diverse zecche stabilite nell'impero d'Oriente, e che sei soltanto ne nomina in Occidente, cioè quelle di Scizia, di Aquilea, di Roma, di Lione, d'Arles e di Treveri. Ciò non ostante l'esergo delle medaglie del basso impero ci prova che ve n'era un numero assai più grande.

TRIUMVIRI PER COSTITUIRE LA REPUBBLICA (*erud.*). Tre magistrati che sovranamente governavano in Roma, e che si dividevano fra loro la suprema autorità (*triumviri Reipublicæ constituendæ*). Quell'assoluto governo, che fu tanto pregiudicevole alla Repubblica, lacerò la città di Roma due volte, per lo spazio di circa 12 anni, sotto i così detti *triumvirati.* V. TRIUMVIRATO.

TRIUMVIRI PER ELEGGERE AL SENATO (*erud.*). Tre uomini cui era dato l'incarico di nominare quegli individui ch'essi credevano più degni d'entrare nel senato (*triumviri senatus legendi*). L'istituzione di siffatti ufficiali è del tempo degli imperatori, ed Augusto fu il primo a sceglierli: *Nova officia excogitavit* (dice Svetonio), *triumviratum legendi senatus.* Dapprincipio quel diritto apparteneva al re, poscia ai consoli, indi nel 310 venne attribuito ai censori, e finalmente ai *triumviri,* che si creavano espressamente.

TRIUNCE (*numis.*). Moneta degli antichi Romani, che rispondeva a tre once; o la quarta parte dell'asse (v-q-n.).

TRIVIA (*erud.*). Soprannome di Diana e di Ecate perchè, secondo Varrone, ponevansi nei luoghi ove si univano tre strade, o perchè Diana è la stessa che la Luna, la quale segue tre strade nel suo corso, in altezza, lunghezza e larghezza.

TRIVIALE (*B. A.*). Il triviale s'incontra anche nelle azioni più nobili de' più nobili personaggi. Ma il nobile artista nobilita e abbellisce tutto, e lascia il *triviale* ai professori del genere *triviale.* Anche qui vi è qualche specie di merito, vi sono applauditi gli Hogharth, i Teniers, i Brawer, ecc. per le loro bambocciate.

TRIVIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio il quale, come messaggiero degli dêi, presiedeva alle strade.

TROCAICO (*poes.*). Sorta di verso greco, o latino, così denominato perchè composto di soli tre trochei, ovvero perchè vi dominano i trochei. V. TROCHEO.

TROCHEO (*poes.* e *mil.*). Nome di piede nell'arte metrica de' Greci e de' Latini, corrispondente di molto allo sdrucciolo degli Italiani. Dice Quintiliano, che distingueva coll'orecchio quando un verso esametro forniva in ispondèo, cioè aveva nella fine amendue le sillabe lunghe, e quando in trocheo, cioè la prima e l'altra breve. — *Trocheo* è pure nome di antico strumento militare. Il Vegezio nota che la sambuca è detta a similitudine della cetera, perchè secondochè nella cetera sono corde, così nelle travi che per lungo allato alla torre si pongono, sono funi, ch'il ponte dalla parte di sopra con trochei, cioè manovelle, fanno chinare, ecc.

TROCHILO. V. CAVETTO.

TROCLEONE (*mus.*). Questo è uno strumento musicale, inventato dal P. Dietz nell'anno 1814: il suo suono ha una espressione più dolce di quello della clavi-arpa, inventata dallo stesso Dietz, e le sue vibrazioni armoniche e nervose promuovono una sensazione delle più piacevoli. Questo strumento, che non esige il più che menomo sforzo, è di forma rotonda: guernito di tasti metallici posti in vibrazione da un archetto circolare, è posto in movimento da un pedale.

TROFEO (*arch.*). Una catasta d'alberi coperta di armi e di spoglie tolte ai nemici, innalzata sul luogo della vittoria: quindi chiamossi *trofeo* ogni monumento alzato per celebrare un fatto d'arme. Da ciò venne ai *trofei* il nome di *trunci* che dà loro Virginio nella sua descrizione: *Indutosque jubet truncos hostilibus armis;* e tale è la forma che di sovente hanno essi sulle medaglie. Il costume d'un tronco di quercia, rivestito dell'armi dei nemici, non era soltanto un uso dei Romani, come pretendono alcuni eruditi, ma eziandio dei Greci. Si può veder ciò specialmente sul riverso della medaglia di Agatocle, re di Sicilia, ed anche in altre due medaglie una di Alessandro, l'altra di Filippo, padre di lui, ognuna delle quali sul rovescio ha la figura d'un uomo ritto in piedi dinanzi ad un *trofeo* simile a quelli a cui abbiamo accennato, non già formato con una colonna di pietra o di marmo, ma sibbene con una quercia adorna delle spoglie de'vinti. Se Filippo ed Alessandro non eressero essi medesimi *trofei*, perchè i Macedoni non avevano un tal costume, e come la pensa pure Pausania nelle sue *Beotiche*, nullameno le città di Grecia, ed altre non omisero innalzarne in loro onore, e di farli scolpire sulle loro medaglie. Ciò non vuol dire però che anche i Greci non abbiano fatto *trofei* d'altre sorta e, secondo lo stesso Pausania, talvolta di bronzo perchè durassero dippiù. Riguardo poi agli ornamenti aggiunti talora a que'*trofei*, e che pure si osservano sulle medaglie, ne parleremo più sotto. — I *trofei* per solito portavano i nomi dei nemici e dei popoli soggiogati dal generale, secondo l'esempio di Pompeo, che viene citato da Dione, parlando di un magnifico *trofeo* che Epaminonda per ordine dell'oracolo, fece innalzare dopo la giornata di Leutre, dinanzi alla vista dei vinti Spartani. — Il nome greco τροπαιῶφορος, ossia che porta *trofei*, dato dapprima ai numi, come si può vedere in Polluce, fu poscia consacrato fra gli altri titoli degl'imperatori; la quale cosa scorgesi in particolare sulla medaglia di Pescennio Negro coll'iscrizione INVICTO IMP. TROPÆA. L'uso d'innalzare *trofei* passò dai Greci ai Romani, e vi fu anzi dapprincipio introdotto da Romolo, come lo notano gli storici della sua vita. — I vincitori ergevano alla loro gloria un *trofeo* dei vinti. I Greci ne offrono un esempio, ed avevano l'uso di farlo innalzare dopo la vittoria, nel luogo stesso della battaglia, e della rotta dei nemici. Non pochi esempi ne somministra la memoria di Tucidide. I Romani però non si contentarono di un tale onore, e fecero portare que'*trofei* in trionfo, come lo osserva Dione, specialmente di Pompeo al suo ritorno dalla guerra contro Mitridate. Egli è ciò che pur si vede sopra due medaglioni; uno che rappresenta il trionfo di Marco Aurelio e di L. Vero, dopo le gesta di quest'ultimo nell'Armenia e contro i Parti, ove si vede un *trofeo* portato dinanzi al carro de' trionfatori; l'altro è di Caracalla, e in esso non solo evvi un *trofeo* con due captivi incatenati, portato in una specie di carro dinanzi a quello del trionfatore, ma dippiù si scorge un soldato che precede portando un *trofeo* sulle spalle all'esempio di Marte e di Romolo. Si può eziandio osservare l'uso d'erigere *trofei* in pubbliche piazze e sul Campidoglio, di consacrarli ai numi e specialmente a Giove Feretrio, o a Marte; testimonio Virgilio:

Tibi rex, Gradive, trophæum,

senza parlare del costume di fregiare i vestiboli o portici delle case con armi, o con altre spoglie dei vinti nemici: locchè diede luogo a quell'arringa di Catone l'Attico, citata da Festo, la quale avea per titolo: *De spoliis, ne figerentur, nisi quæ de hostibus capta essent*: la cosa è chiara; anche in ciò i Romani non fecero che seguire l'esempio di altri popoli, e specialmente dei loro primi fondatori. Virgilio, parlando del palazzo del re Priamo, dice:

Barbarici postes auro, spoliisque superbi.

— Abbiamo una medaglia che rappresenta Romolo a piedi, portante il suo *trofeo* sulle spalle; la quale cosa avvenne eziandio a Cornelio Cosso e a Claudio Marcello, che portarono essi medesimi i loro *trofei;* donde venne che Virgilio disse:

Indutosque jubet truncos hostilibus armis
Ipsos ferre duces.

Marte e la Vittoria sono pure rappresentati con *trofei* sulle spalle. Vi sono medaglie di Traiano, che lo mostrano portante sulle spalle i *trofei* delle vittorie da lui ottenute contro i Geti ed i Parti. — Abbiamo detto più sopra che un *trofeo* non era altro che un tronco di quercia: da ciò vennero le parole *quercus* e *truncus*, di cui spesso fanno uso i poeti latini per indicare *trofei*. Così i *trofei* non erano talvolta se non che un tronco di quercia sormontato d'uno scudo, oppure un tronco rivestito d'una corazza, d'un elmo e d'uno scudo, come sono per solito i *trofei* che Marte Gradivo porta sulle spalle, e che si vedono nelle medaglie di Traiano; od anche con una corazza senza scudo. I *trofei* sono pure di sovente accompagnati da giavellotti, oltre gli scudi, il casco e la corazza. Finalmente negli antichi monumenti veggonsi *trofei* ornati ed abbelliti d'un ammasso di tutte sorta d'armi e di spoglie di nemici vinti, come corazze e scudi di varie forme, bandiere, o militari insegne, magli e faretre con freccie: tali sono i *trofei* della colonna Traiana. — Spanheim, nella sua bell'opera dei Cesari, dell'imperatore Giuliano, ci offre la rappresentazione, incisa da Picard, di uno di quei magnifici *trofei*, che anche presentemente si veggono nel Campidoglio in Roma, e che, in vista del luogo da cui fu tratto, viene attribuito a Traiano. Ivi diffatti scorgesi quel tronco, quel superbo *trofeo*, e quelle *intestina trophæorum*, come parla Tertulliano, tutte coperte di un casco operato e rivestito di una clamide, con gran quantità di ornamenti, di faretre, di freccie, di scudi, sostenuti da due figure alate, ed altri abbellimenti, come sfingi, tritoni, centauri, ecc. Lo scopo dei vincitori esigendo *trofei* era di farne monumenti durevoli delle vittorie riportate contro i nemici. Era tanto proibito di strapparli, che gli Ateniesi credettero d'avere argomento bastante di rinnovare la guerra ai Corintii perchè questi ultimi avevano rapito uno dei loro *trofei;* come lo osserva Aristide in una sua orazione in lode di Atene. Anche i romani soldati avevano la facoltà ed il costume di porre in mostra, nella parte più notabile delle loro case, le spoglie da essi prese ai nemici, come rilevasi da Polibio. Finalmente i *trofei* divennero tipi di monete e di bassirilievi, come quelli che veggonsi tuttora sui gradini del Campidoglio. Erano eziandio figure di metallo e di marmo isolate e poste sovra una base; e ognun sa che un gran numero di questa specie formava uno dei principali ornamenti della città di Roma. — Nei secoli eroici e presso i Greci i *trofei*, come abbiamo detto più sopra, non erano che un tronco d'albero rivestito delle armi dei vinti. Enea, dopo la prima sua battaglia in cui aveva ucciso Mesenzio, innalzò un *trofeo*; della quale cosa fa testimonianza Virgilio (*Aeneid. l. II, v.* 15):

Ingentem quercum, decisis undique ramis,
Constituit tumulo, fulgentiaque induit arma,
Mezenti ducis exuvias, tibi, magne, tropaeum
Bellipotens; aptat rorantes, sanguine cristas,
Telaque trunca viri, et bis rex thoraca petitum,
Perfossumque locis; clypeumque ex aere sinistra
Subligat, atque ensem collo suspendit eburnum.

Venivano eretti sul campo di battaglia subito dopo la vittoria. Era prima di tutto proibito di farli di materia durevole, come di bronzo o di pietra: e certamente solo in forma di privilegio venne permesso a Polluce, e dopo la vittoria da lui riportata dopo Linceo, di erigerne uno di quest'ultima specie; *trofeo* che vedevasi ancora in Lacedemone ai tempi di Pausania. — L'iscrizione dei *trofei* era semplice, nobile e modesta, come pure tutte le iscrizioni dei bei secoli della Grecia: non vi si leggevano che due parole, il nome del vincitore e quello del vinto. Otriade, rimasto solo dopo la fuga degli Argivi, benchè trafitto dai colpi, si strascina sul campo di battaglia, raccoglie le armi, erge un *trofeo* prima di morire, e scrive col suo sangue sullo scudo: *Ho vinto.* Quei monumenti esposti a tutte le ingiurie dell'aria ben presto perivano, e ognuno erasi fatta una legge di lasciarli da sè stessi cadere senza ristaurarli. Plutarco, nelle sue questioni romane (26), domanda per qual motivo, fra le tante cose consacrate agli dèi, non vi sia l'uso di lasciar perire se non se i *trofei*. « È forse, dic'egli, affinchè gli uomini, in veggendo la passata loro gloria annientarsi insieme a'suoi monumenti, s'adoprino incessantemente per acquistarne una nuova? O piuttosto perchè il tempo, cancellando quei segni di discordia e di odio, sarebbe odiosa ostinazione di volerne, a malgrado di lui, perpetuare la memoria? Quindi, egli aggiunge, non è stata approvata la vanità di coloro che fra i Greci furono i primi ad immaginarsi di erigere trofei di pietra, o di bronzo. » Forse i popoli che meritarono la censura di quella dolce ed incivilita nazione sono gli Elei; almeno troviamo in Pausania che in Olimpia vi era un *trofeo* di bronzo, la cui iscrizione portava che gli Elei lo aveano eretto dopo una vittoria riportata contro Sparta. Lo stesso autore ci dice altresì che i Macedoni non avevano l' uso d'erigere *trofei* dopo la vittoria. Carano, fondatore della loro monarchia, avendo vinto Cisseo, principe vicino, eresse un *trofeo*. Un leone, uscendo dal monte Olimpo, rovesciò quel monumento e lo distrusse. Il re di Macedonia trasse una lezione da quell'avvenimento; riflettè che aveva avuto torto d'insultare i vinti, e di privare se stesso della speranza d' una riconciliazione. Quindi, aggiunge Pausania, coll'andar del tempo nè questo principe, nè veruno dei suoi successori innalzò mai più *trofei*; nemmeno Alessandro dopo le strepitose sue vittorie contro i Persi e gli Indiani. — I Romani, la cui politica proponevasi di avvezzare al giogo i popoli vinti e di farne sudditi fedeli, stettero lunga pezza senza rimproverare ai nemici la loro disfatta per mezzo dei *trofei*. Il primo *trofeo* di cui faccia menzione la storia romana (imperciocchè non si debbono riguardare come veri *trofei* nè le spoglie opime, nè quelle dei Curiazii dalle quali facevasi precedere il vincitore) fu quello che eresse C. Flaminio in onore di Giove, dopo d'aver vinto gl' Insubri, l'anno di Roma 550: desso era d'oro, e fu collocato nel Campidoglio. Cento anni dopo C. Domizio Enabarbo e Q. Fabio Massimo Allobrogico innalzarono sulle sponde dell'Isero quei trofei di cui parla Florio (3, 2. 6) nella sua storia di Roma. Dopo la presa di Giugurta, essendosi Bocco recato in Roma, eresse nel Campidoglio alcuni *trofei* in onore di Silla; la qual cosa punse vivamente Mario, e viemaggiormente accese nel suo cuore quella micidiale gelosia, che poscia fece versar tanto sangue. Silla ne eresse due egli stesso nelle pianure di Cheronea, dopo la disfatta di Tassilo, luogotenente di Mitridate. Avendo Pompeo terminata la guerra contro Sartorio, innalzò *trofei* sui Pirenei con fastose iscrizioni. Siffatta vanità spiacque non poco ai Romani, ed affine di opporgli una apparente modestia, Cesare, attraversando i Pirenei dopo la guerra d'Afranio, si contentò di costruire un'ara presso li *trofei* di Pompeo. Un passo di Sifilino nella vita di Nerone ci fa conoscere che i *trofei* di cui abbiamo finora parlato non sono i soli che fossero eretti sotto i consoli in Roma. Allorchè questo autore rappresenta l'infamante ridicolo di cui Nerone soleva caricare gli stessi senatori, costringendoli a sostenere la parte di commedianti od a combattere contro le belve, dava, dic'egli, come spettacolo sul teatro e sull' arena i Furii , i Fabii, i Porcii, i Valeriani, quelle illustri famiglie, i cui *trofei* erano tuttora esposti agli occhi del pubblico. Ma i più celebri *trofei* che si videro in Roma a tempo della Repubblica furono quelli di Mario, eretti in memoria delle sue vittorie; una riportata contro di Giugurta, l'altra contro i Cimbri ed i Teutoni. Quei *trofei* arano di marmo, innalzati nella quinta regione, detta *Esquilina,* su due archi di mattoni, che si appoggiavano sopra un serbatoio dell'*Acqua Maria.* Properzio li chiama le armi di Mario :

Jura daret statuas inter et arma Mari.

Silla li fece abbattere in onta dell'antico uso che non permetteva di distruggere, e nemmeno di togliere dal loro luogo i *trofei*. Cesare, durante la sua edilità, li rialzò: il quartiere di Roma, ov'essi stavano, ne conserva la memoria, ed anche presentemente chiamasi il *Cimbrico,* fra la chiesa di S. Eusebio e di S. Giuliano, sul monte Esquilino. Petrarca, nella seconda epistola del libro VI, parlando di quel luogo, dice: *Hoc Marii cimbricum fuit.* Nardini è d'opinione che quei *trofei* fossero poscia trasportati in Campidoglio, e censura Ligorio che, non senza ragione, crede che i *trofei* del Campidoglio siano di Domiziano. — Dopo la distruzione della pubblica libertà, a misura che la virtù andò scemando, i segni d'onore si moltiplicarono nella persona degli imperatori. Augusto ne diede l'esempio col *trofeo* che fece erigere alla propria gloria sull'Alpi, e la cui iscrizione leggesi in Plinio (*l.* 3, *c.* 24). Da quell'epoca, in Italia e nelle provincie non vi furono *trofei* se non se in pietra, di marmo, o di bronzo. Le colonne *Traiana* ed *Antonina* sono veri *trofei*. Sifilino narra che, avendo Nerone privata di vita Domizia, sua zia paterna, impiegò una parte dei beni di quella donna ad erigere magnifici *trofei*, che sussistevano ancora al tempo di Dione, cioè imperante Alessandro Severo. Lo stesso autore aggiunge che, dopo la presa di Gerusalemme, furono innalzati archi di trionfo in onore di Vespasiano e di Tito. — Nella collezione di Stosch, sovra una corniola, vedesi un *trofeo navale* composto d'una corazza, d'uno scudo, di due freccie e d'una prora di vascello. Una corniola ci offre un altro *trofeo navale* eretto su d'una prora; desso è composto d'una corazza, di uno scudo, d'un elmo, d'un bastone ferrato, o d'un *asser* V. Assero. Sopra un'altra corniola un *trofeo navale*, ad un dipresso simile, ma colla spada e la lancia in croce dietro la corazza, sovra una piccola base. Sulle medaglie di *Coelium* si vede un *trofeo*.

TROFONII GIUOCHI (*antic.*). Pubblici giuochi che si davano un giorno dell'anno in onore di Trofonio, celebre Oracolo della Beozia, e nei quali la greca gioventù faceva mostra della propria destrezza. Egli è vero che nessun autore forse parla di questi giuochi, tranne Giunio Polluce, ed anche questo scrittore non ci dice in quale città fossero celebrati. Ma lo rileviamo da un marmo che trovasi a Megara, e che porta che i sunnomati giuochi celebravansi a Labadea, città della Beozia, rinomatissima per lo stesso oracolo di Trofonio.

TROFONIO (*erud.*). Soprannome di Giove e di Mercurio.

TROGLODITICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue africane della regione del Nilo (V. Linguistica), e ad essa si riferiscono le lingue dei popoli che abitano le coste montuose situate tra il Nilo e il Mar Rosso, ma nulla si sa intorno ad esse di positivo.

TROIA (*mil.*). Giuoco equestre degli antichi Romani, giostra a cavallo, che si faceva nel circo dalla gioventù patrizia, così chiamata da' Troiani che l'istituirono in Italia.

TROJANI GIUOCHI (*antic*). Festa militare (*ludi Trojani*) che celebravasi in Roma dai giovani di egregie qualità nel circo, in onore di Ascanio. Virgilio, nel V libro dell'*Eneide*, dal verso 545 sino al 604, ne fa la più brillante descrizione. Allorchè Ascanio ebbe innalzate le mura d'Alba-Lunga; fu il primo a stabilire in Italia quella marcia e quel combattimento di giovanetti: ne insegnò l'esercizio agli antichi Latini, e gli Albani lo tramandarono alla loro posterità. Roma giunta al più alto segno di sua grandezza, piena di venerazione pei costumi dei suoi antenati, adottò quell'uso antico; ed è perciò che i giovanetti che anche presentemente fanno in Roma un tale esercizio, portano il nome di *Troiana truppa*. Dione dice che, allorquando Ottavio celebrò l'apoteosi di Giulio Cesare, un anno dopo la morte di lui, diede al popolo romano uno spettacolo simile a quello di siffatta cavalcata di giovanetti, e poscia la reiterò. Egli è per adulare Augusto che Virgilio fa celebrare, nel suo poema, i giuochi *troiani*, rinnovati da quell' imperatore, allora Triumviro, dopo la battaglia d'Azio, cioè l'anno 726 di Roma. *Trojae*, dice Svetonio (*in Aug. c.* 43), *ludum edidit frequentissimo majorum, minorumve puerorum delectu, prisci decorique moris, existimans clarae stirpis indolem sic innotescere.* Augusto credeva che quell'esercizio antico e conveniente alla gioventù porgesse ai giovanetti di nascita illustre della Repubblica l'occasione di far brillare la loro destrezza, la buona grazia ed il gusto per la guerra. Virgilio coglie pure in quel luogo l'occasione di adulare tutta la romana nobiltà, facendo risalire l'origine dei loro giuochi sino a quella truppa di giovanetti, che Enea condusse seco in Italia, e che il poeta mostra ai Romani siccome stipite delle principali loro famiglie. È facile il giudicare che vi si trova pure quella d'Augusto. Ati, dice il poeta, teneramente amato da Ascanio, muove alla testa della seconda schiera troiana; gli Azii del paese dei Latini traggono da lui la loro origine:

Alter Atys, genus unde Atii duxere Latini,
Parvus Atys, parvoque puer dilectus Julo.

Quindi Giulia, sorella di Giulio Cesare, era stata maritata con M. Azio Balbo; dessa fu madre d'Azia, moglie d'Ottavio, e madre d'Ottavia Augusta. Così, per piacere a quel principe, il poeta non ommette di dare una delle più illustri origini agli Azii, che erano d'Aricia, città del Lazio. — I *giuochi troiani*, rinnovati da Augusto, cominciarono a decadere sotto Tiberio, ed ebbero fine sotto Claudio imperatore.

TROMBA (*mus.* e *mil.*). Strumento militare da fiato, fatto d'una sottile canna d'ottone, o d'altro metallo elastico e leggero, più o meno lunga, che si va allargando verso il fondo, ove termina in forma di padiglione. La *tromba* si portava per lo più ornata d'un drappo tagliato in quadro e riccamente guernito. È strumento antichissimo in tutti gli eserciti, ov'era usato così dalla fanteria, come dalla cavalleria. I Romani la chiamavano *tuba* e *bucina*. V. Buccina e Tuba.

TROMBA (*aral.*). Nel blasone dimostra stimolo d'onore con vera lode: ed essendo d'oro in campo rosso rappresenta la fama gloriosa sostenuta dalla virtù.

TROMBA DUTTILE. V. Trombone.

TROMBE (Festa delle) (*erud.*). Questa è una solennità celebrata dagli Ebrei che dicesi istituita, secondo alcuni scrittori, in memoria del tuono che si udì sul monte Sinai, allorchè Dio vi promulgò la sua legge; e secondo altri in memoria della liberazione di Isacco, invece del quale Abramo sacrificò un ariete.

TROMBETTA (*mus.* ed *arch.*). Tromba di minor dimensione della solita. — L'origine di questo strumento si perde nell'antichità, giacchè egli è incontrastabile che si dovette prontamente conoscere l'utilità di questo trovato, sia per partecipare agli eserciti gli ordini de' duci, sia per eccitare i soldati al combattimento. I primi strumenti militari saranno certamente stati grosse canne, pezzi di legno scavato, corna d'animali, grandi conchiglie e simili. Si imaginò in appresso di imitare col metallo la struttura de' corpi naturali, che col mezzo del soffio rendevano un suono vivissimo, e per tal modo si sarà giunto a inventare la trombetta. Diffatti si vede in Giobbe, c. XXXIX, v. 24, 25, che questo strumento era impiegato nelle guerre: vi si dice che Mosè fece costruire due trombette d'argento battuto col martello, e questo basta per attestare la remota antichità di quello strumento. Sembra che esso sia stato inventato in Egitto o da Mesraim, o da alcuno de' suoi primi discendenti. I Greci stessi convennero che Osiride, uno de' primi re dell'Egitto, era l' inventore della trombetta. Egli è nell'Egitto che Mosè cogli Israeliti ottennero cognizione di quello strumento. Giova osservare che non si parla giammai di trombette nell' *Iliade*, e se Omero ne fa menzione, egli è in termine di paragone, giacchè non ne assegna nè a'Greci, nè a' Troiani. Diffatti questo strumento non fu introdotto negli eserciti greci che circa un secolo dopo la distruzione di Troia, e il verso di Virgilio: *exoritur clamorque virum clangorumque tubarum* dimostra soltanto, come ognuno sa, che il poeta latino non è stato come il greco poeta fedele agli usi e a' costumi. Notizie assai più estese però si hanno de' Romani intorno alle trombette: essi ne avevano di tre qualità: la prima chiamavasi *tuba* da *tubus* a cagione della sua rassomiglianza a un tubo; questa era dritta, e stretta alla sua imboccatura, si allargava insensibilmente, terminando con un'apertura circolare. La seconda qualità era più piccola della prima e incurvata verso l'estremità, a un dipresso come il bastone augurale, da cui essa aveva tolto il nome di *lituus*. La terza, che chiamavasi *buccina* o *buccinum*, era quasi interamente curvata in circolo. La trombetta diritta era negli eserciti particolarmente assegnata alla fanteria. Essa serviva non solo nelle battaglie, ma ancora nelle cerimonie de' trionfi, ne' giuochi floreali, nelle lustrazioni e in altri sacrifizi: si spiega pure qualche volta nelle cerimonie lugubri. Il *lituus* o trombetta curva apparteneva alla cavalleria. In quanto all'ultima specie era pur propria dell'infanteria: al pari della trombetta dritta, essa serviva ne'campi ad annunziare le diverse veglie della notte. A' tempi di Vegezio che viveva sotto Valentiniano il giovane, i Romani avevano una quarta specie di trombetta fatta col corno di un bue selvaggio chiamato *urus*, e in allora assai comune nella Germania. Questo corno, guernito d'argento alla sua imboccatura, rendeva un suono distinto e forse al pari di qualunque trombetta. — Gli Antichi avevano pure molte qualità di questi strumenti: la trombetta ateniese, inventata da Minerva, di cui servivansi gli Argivi; la trombetta gallica, detta pure *carnix*: essa era molto grande, ma terminava in una testa d'animale; il canale era di piombo, e mandava suono acutissimo. La trombetta paflagonica terminava colla figura della testa di un bue, ed era di suono grave; quella de' Medii, il cui tubo era di canna e il suono grave; finalmente la trombetta de' Tirii, inventata da' Tirii o dagli Etruschi, ed è quella di cui parla Polluce. Eustazio nota che la trombetta de' Tirii rassomigliava al flauto frigio, ed aveva l'imboccatura spaccata. Il dottissimo Bartolino ha nella sua opera *de Tibiis veterum* raccolto tutto quanto può importare intorno a questo strumento. — I Moderni hanno soprammodo perfezionato il meccanismo delle diverse trombette, la loro forma, la lega che ad esse conviene e la teorica dei suoni loro. Morland, Cassegrain, Muller, Coniers e Haase hanno investigato accuratamente il modo migliore di costruttura delle trombette, e l'ultimo di essi ha pubblicato una operetta intitolata: *De tubis stentoriis, eorumque forma et structura*. Fra gli esecutori, il più celebre de'viventi è il bolognese professore Gaetano Brizzi, il quale suona questo strumento con impareggiabile forza non meno che grazia ed agilità. Il sommo Rossini, la prima volta che udì il Brizzi ad eseguire il pezzo del famoso *Stabat Mater* relativo alla risurrezione *in die Judicii* esclamò: « Nel dì del giudizio, Cristo ordinerà a Brizzi di suonar la sua tromba, e i morti a quegli squilli potenti scoperchieranno i sepolcri! ».

TROMBONE (*mus.* e *mil.*). Tromba più grossa dell'ordinaria, e che rende maggiore suono; ma chiamasi più particolarmente dai Moderni con questo nome uno strumento, usato anche nelle musiche militari, più lungo della tromba ordinaria, con alcune canne aggiunte che, scorrendo all' insù od all'ingiù della canna principale danno le note fondamentali de' tuoni.

TROPEA (*erud.*). Soprannome di Giunone, riguardata siccome quella che presiede ai trionfi; cerimonie in cui le venivano sempre offerti sacrificii.

TROPEO (*erud.*). Soprannome di Giove, perchè poneva in fuga i nemici (da *trepein*, volgere). Si prende eziandio talvolta nel senso di *tropeuco* (v-q-n.).

TROPEOFERO (*erud.*). Epiteto di Giove: suona *che dà i trofei*.

TROPEUCO (*erud.*). Soprannome dato a Giove perchè presiedeva ai trionfi (da *tropaion*, trofeo, e da *echein* avere, ottenere).

TROSSULI (*antic.*). Cavalieri romani così chiamati perchè, senza il soccorso dell'infanteria s'impadronirono di Trossulo, città d'Italia nell'Etruria, (secondo Plinio) poco distante dal paese dei Volsci. *Quod oppidum Tuscorum Trossulum, sine opera peditum*, *ceperint*, dice Festo. Questo nome non fu conservato ai cavalieri se non se fino al tempo dei Gracchi; imperciocchè avendo allora avuto il significato di *molle* e di *effeminato* essi arrossirono di portarlo, come lo dice Plinio (32, 2): *Multos pudet eo nomine appellari*.

TROVATORI. V. ITALIANA LETTERATURA.

TRULLA (*arch.*). Vaso degli Antichi, il quale serviva per bere e per diversi altri usi. Era pure una misura di capacità pei liquori dei Romani, corrispondente ad una libbra; ed anche una misura di capacità pei grani.

TSCIAMUNDA. V. MATRI.

TSCIANDIKA. V. MATRI.

TU (*lett.*). Dopo la corruzione della bella latinità, e dopo la perdita della libertà sotto gli imperatori, si formò in Italia un nuovo linguaggio. Parlando agli imperatori, o ai loro ministri, la servitù pensò di dar loro del *voi*, per fare ad essi comprendere che l' individuo cui rivolgevano essi il discorso, posto in bilancia cogli altri, meritava l'onore di parecchie persone. In seguito ciò che ebbe per fondamento la schiavitù venne attribuito all' incivilimento. Il primo autore latino in cui si trova questo formulario è Plinio il Giovane, che ne fece uso in una lettera a Traiano. I Galli, che dal latino trassero gran parte della loro lingua, adottarono tale maniera; e riservando il *voi* a coloro che avevano qualche preminenza, usavano il *tu* coi loro uguali ed inferiori. Si può dire in generale che si fa uso del *tu*, o del *voi* secondo le occasioni, e secondo la maniera con cui si vogliono esprimere i costumi, il carattere, o le passioni delle persone. Uno Scita parlando ad Alessandro direbbe *tu*, e sarebbe cosa ridicola il far parlare un cinico col *voi*.

TUBA (*mus.*). Antichissimo strumento da fiato senza buchi, ossia specie di tromba egiziana, che alcuni vogliono inventata da Osiride.

TUBA (*mil.*). Strumento musicale da fiato, usato dai Romani, e simile alla nostra *tromba*.

TUBILUSTRO (*antic.*). Festa che i Romani celebravano nel mese di aprile, nella quale si purificavano le trombe militari, sagrificando un agnello all' ingresso del tempio di Saturno.

TUCETO (*arch.*). Brodo colato, celebre presso i Galli Cisalpini abitanti il sito ora occupato da Bologna: facevasi con carne di bue condita sì, che potevasi conservare per un anno.

TUELSELIM (*mus.*). Si crede che questo strumento musicale degli Ebrei fosse un cembalo a sonagli.

TULIPANO (*aral.*). Fiore introdotto *fogliato e gambuto* nello scudo, che significa pensieri vaghi, buona ispirazione e libero arbitrio.

TULLIANO (*antic.*). Prigione in Roma, secondo Varrone, così chiamata dal re Servio Tullio che la fece fabbricare, o, secondo altri, da Tullo Ostilio. Taluni invece credono che sia la prigione costrutta dal re Anco, della quale parla Tito Livio (1, 33). Credesi, non senza fondamento, che ivi trovisi presentemente la chiesa di S. Pietro in vincoli, ove si ammira la stupenda statua di Michelangelo, il

Mosè. All'ingresso eravi un ponte di pietra; tanto almeno ne fa comprendere Patercolo (2, 7, 2), quando dice che, essendovi introdotto il figliuolo di Fulvio, si ruppe il capo contro il ponte di pietra della porta. A fianco di detta prigione eranvi i pozzi chiamati *scalæ gemoniæ* (V. Gemonie), ove il carnefice precipitava i cadaveri dei colpevoli, che aveva strascinati con uncini per la città.

TUMULTUARIO (*mil.*). Epiteto proprio dei fatti d'arme improvvisi; delle sorprese; de' soldati levati in gran bisogno e mandati alla guerra senz' essere stati prima ammaestrati a dovere; delle opere di fortificazione; d'ogni altra cosa di guerra in cui siasi proceduto senza le ordinarie regole e cautele. Condotti i Romani, nella guerra italica e nella prima gallica, in estremo frangente, non rimanendo loro il tempo di procedere al deletto de' soldati secondo gli ordini della repubblica, conferirono al capo dell'esercito la facoltà di levarli in tutta fretta. Venuto questi in Campidoglio, ov'era radunata la romana gioventù, fece alzare due vessilli, uno rosso pei fanti, l'altro turchino pei cavalieri; quindi, invitando gli astanti a porsi sotto l'una o l'altra bandiera, s'incamminò fuori della porta gridando: *Chi vuol salva la repubblica mi segua!* I soldati levati in tal modo vennero d'allora in poi chiamati *tumultuarii.*

TUNICA. V. Tonaca.

TUONO (*mus.*). Questa parola significa un semplice suono, un *intervallo,* un *modo;* ma per maggior precisione si dice *suono* ad un semplice suono; *tuono* ad un *intervallo* composto di due suoni in confronto, come *do, re,* ecc., non che alla nota, o corda principale che si chiama *tonica; modo* a quello che determina e modifica la scala. Si attribuiscono ai *tuoni* caratteri particolari: di là nasce una ricca sorgente di varietà e di bellezze nelle modulazioni; di là nasce una diversità ed una energia ammirabile nell'espressione; di là nasce finalmente la facoltà di eccitare diversi sentimenti cogli *accordi* de' varii tuoni. Così, p. e., il *do, re, mi* esprimono il gaio, il brillante, il marziale; il *mi bemolle, fa* esprimono bene il grave ed il religioso; a' sentimenti teneri convengono il *la, mi, si bemolle;* ai dolorosi e lugubri, *fa minore;* il *la bemolle* è cupo assai, ed un celebre autore lo chiama *tuono di tomba;* il *re minore* è melanconico, ecc.; anzi lo stesso tuono veste varii caratteri: il *do,* p. e., esprime parimente bene la innocenza, la semplicità; il *mi bemolle,* l'amore, ecc. In una parola, ogni *tuono,* ogni *modo* ha i suoi particolari caratteri, che conviene conoscere: è questo uno dei mezzi, che molto contribuiscono alla vera ed energica espressione musicale.

TUONO DI VOCE. V. Suono di Voce.

TUONO INTERO (*mus.*). Si usa tale espressione per distinguere nella scala diatonica i gradi maggiori dai minori, che si chiamano *semituoni,* ed i quali, p. e., nella scala diatonica naturale sono il *mi, fa* ed il *si, do;* gli altri cinque sono *tuoni interi,* che di nuovo si dividono, come i semituoni, in tuoni interi *maggiori o minori.* V. Tuono Maggiore.

TUONO MAGGIORE (*mus.*). Nella scala armonica si sviluppano i gradi *do re* e *re mi,* i quali costituiscono un tuono in varii rapporti, cioè, *do re* come 9 : 8, e *re mi* come 9 : 10. Quest' ultimo rapporto è minore dell'altro di 80 : 81, ossia del comma sintonico. Risulta da ciò che nella scala *do, re, mi, fa, sol, la, si, do,* i tuoni *do re* e *la si* chiamansi *tuoni maggiori,* ed i tuoni *re mi, sol la, tuoni minori.* Tale differenza nasce anche dividendo armonicamente la terza maggiore, p. e., *do mi;* il tuono *do re* avrà il rapporto 9 : 8, ed il tuono *re mi* 10 : 9.

Do *Mi*
5 : 4
10 : 9 : 8
90 : 80 : 72
do : *re* : *mi*

La differenza nasce pure dall'addizione e sottrazione degli intervalli. Sommando p. e. un tuono maggiore con un tuono minore risulta la terza maggiore; e sottraendo da questa il tuono maggiore resta il tuono minore.

do re = 9 : 8
re mi = 10 : 9
do mi = 90 : 72
9) 10 : 8
2) 5 : 4 = *do mi*
do mi = 5 : 4
do re = 8 : 9
40 : 36
4) 10 : 9 = *re mi*

Comunemente si dà anche il nome di tuono maggiore e minore al *modo* maggiore e minore V. Tuono.

TUONO MINORE. V. Tuono Maggiore.

TURA e TURIO (*erud.*). Soprannomi di Marte indicanti l'impeto di lui nelle battaglie (da *thorò,* saltare, slanciarsi).

TURARIO (*mus.*). Solino parla d'un flauto chiamato *turario;* e Turnebio dice che era suonato mentre ponevasi l'incenso sull'ara, e non s'immolavano le vittime.

TURCA LINGUA (*ling.*). Fra le nazioni turche sono da porsi molti popoli antichi che si resero formidabili all'Asia e all'Europa; tali sono quegli *Hiung-nu,* che tennero sino al III secolo avanti Cristo sì grande imperio nell'Asia, e che vennero a torto confusi cogli Unni: i *Turchi dell' Altai,* a' quali gl' imperatori d' Oriente furon costretti ad inviare ambasciatori; e in tempi più vicini i *Seldjucidi,* i *Komani* ed altri, che invasero e conquistarono i più floridi regni. Alle lingue turche appartengono dialetti senza numero, le cui differenze in gran parte sono da attribuirsi alle varie contrade, in cui quelle conquistatrici tribù posero stanza. — Tra i molti dialetti di questo idioma i principali sono: 1° L'*uiguro,* parlato tuttora in una parte del Turkestan orientale dagli *Uiguri,* sudditi dei Chinesi. È il più antico di tutti, o almeno quello che fu più anticamente fissato col mezzo d'un alfabeto tratto dal siriaco. 2° L'*osmanli* o turco proprio, comune a tutto l'imperio ottomano, che venne notevolmente accresciuto da mescolanze di parole arabe e persiane, non che di parecchie greche e italiane. Esso non ha nè articoli, nè generi; e gli aggettivi vi sono indeclinabili. Il suo alfabeto, tolto dall'arabo e dal persiano, coll'aggiunta di un segno per la *n* nasale, conta trentadue lettere. La sua letteratura è più ricca di imitazioni e traduzioni che di originali lavori.

TURCASSO (*mil.*). Guaina nella quale si portavano le frecce; dicesi anche *faretra.* V. Faretra.

TURIO. V. Tura.

TURMA (*mil.*). Compagnia di cavalleria romana che dapprincipio, al riferire di Varrone, non era composta che di soli 30 uomini. *Terdeni equites ex tribus tribubus Tatiensium, Rhamnensium et Lucerum fiebant.* A ciascuna legione aggiungevansi sempre 300 cavalli che si chiamavano *ala* (v-q-n.), e quell'*ala* era divisa in dieci schiere, che avevano il nome di *turma.*

ıMS (*erud.*). Nome etrusco di Apollo, il quale
a corrispondere alla parola latina *fax* (fiac-
ed indicare l'astro che spande la luce ed il

ıRIGERA o TURRITA (*erud.*). Soprannome
ele, rappresentata con una torre sul capo.

ıRITA. V. Turrigera.

ˈELA (*erud.*). Significa l'immagine di qualche
à dipinta sulla poppa d'un vascello. Gli An-
vevano l'uso di mettere i loro vascelli sotto
tezione di qualche nume, o dea, la cui im-
e dipingevano sulla poppa, come lo dice Esi-
arlando dei Fenici; e chiamavano ciò *tutela*,
nominavano *parasemus* (V. Parasemo) la
di qualche animale di cui era fregiata la
Quindi, secondo alcuni eruditi, la nave
'asportò Europa aveva alla prora un toro,
a il *parasemus*, e sulla poppa l'immagine di
che n'era la *tutela*. Per solito la figura del
a quella della divinità favorevole alla pro-
e di coloro che montavano la nave; motivo
ale i mercatanti prendevano Mercurio, i sol-
larte, e così degli altri. Talvolta avveniva
nevasi sulla poppa e sulla prora la mede-
igura, e che quella d' un nume era nel
stesso e *parasemus* e *tutela*. — A Bordeaux
rirono gli avanzi d'un antico tempio, con una
ne alla dea *Tutela*, che si crede essere stata
ettrice di quella città, e particolarmente poi
i negozianti che commerciavano sui fiumi.
empio, che anche presentemente chiamasi i
di Tutela, era un peristilo oblungo, la cui
a era sostenuta da 8 colonne, e le due
ità da altre 6. Ognuna di quelle colonne
alta che superava i maggiori edificii di
quella città. Luigi XIV fece abbattere le vôlte di quel tempio, già danneggiate assai da secoli, per formarne la spianata dinanzi al castello *Trompette*.

TUTELA (*icon.*). Si rappresenta sotto la figura d'una grave matrona, portante un libro ove sta scritto *computa*, e sul quale veggonsi le bilancie esprimenti la precisione e l'equità che si richieggono nell'amministrazione dei beni di un pupillo. La personale premura è indicata da un drappo col quale la matrona copre la culla ove dorme un bambino. La vigilanza che si esige da un tutore è simboleggiata dal gallo.

TUTELA DEI MESI (*erud.*). Divinità le quali presiedevano ad ogni mese dei Romani (*Tutela mensium*). Grutero (138, 139) le fece conoscere col mezzo d'un antico marmo; ecco l'iscrizione:

Tutela mensium
Januarii Juno — Februari Neptunus
Martii Minerva — Aprilis Venus
Mai Apollo — Juni Mercurius
Juli Jupiter — Augusti Ceres
Septembris Vulcanus — Octobris Mars
Novembris Diana — Decembris Vesta.

TUTTI (*mus.*). Espressione che si usa nella musica, indicandola con un *T*, e significa l'ingresso di tutto il Coro musicale dopo la esecuzione d'un a solo, ovvero delle voci di ripieno dopo un'anteriore sospensione delle medesime, durante l'obbligazione d'una o più parti. Ne' *tutti* il compositore spiega ordinariamente tutta la possanza dell'armonia, per istabilire contrasti tra le melodie graziose, i tratti eleganti e rapidi dello strumento che recita e gli effetti brillanti dell'orchestra.

U

rch.). Gli antichi Latini non distinguevano,
noi, due specie d'*u*, l'una consonante e
vocale: per essi il *v* era sempre vocale, e la
ciavano come l'*u*. Nullameno, siccome ciò pro-
in certe parole una pronuncia durissima, come
servus, così l'addolcivano sostituendo al *v* un
carattere simile ad un F rovesciato Ⅎ, a cui
presso a poco il suono medesimo che noi
al *v*. Negli antichi monumenti l'U indica
città); *usus* (che si è servito, o usanza);
moglie).

ing.). Lettera del nostro alfabeto, quinta ed
delle vocali, che si pronuncia stringendo
oco la bocca, e spingendo un po' infuori le
strette e rotondate. Il suono di essa ha
famigliarità con quello dell'O chiuso, pro-
ndosi molte voci coll'uno e coll'altro scam-
ente, come *sorge, surge*; *agricoltura, agri-*
t. Quando le segue appresso un'altra vocale
delle volte si pronunciano tutt'e due per
o, cioè in una sillaba sola, siccome addi-
ll'I, come *sguardo, quercia, guida, fuoco.*
vero che quando le seguita appresso l'O,
sempre con esso una sillaba sola; ma se-
una delle altre vocali, talora forma due sil-
ome *persuaso*, *ruina*, *consueto*. Precedendole il G, il C, il Q, fa sempre dittongo colla vocale che ne segue, ed è pure una sola sillaba, come *guerra, guida, guado, cuore, quatto, quercia, quitanza*.

UBBRIACHEZZA (*icon.*). Viene figurata con una donna di mezza età, grassa e vermiglia, portante una grande misura di vino, di cui sembra aver già bevuta la maggior parte, ella ride, benchè vacillante e vicina a cadere.

UBRISTICE (*erud.*). Feste celebrate in Argo ad onore di Venere, e nelle quali gli uomini andavano vestiti da donna per celebrare la memoria della guerriera Telesilla, liberatrice della patria.

UCCELLI (*arch.*). Due uccelli scolpiti, o dipinti sulle tombe dei primi cristiani indicavano il matrimonio: credesi che que' due uccelli fossero o tortorelle, o colombe.

UCCELLI (*aral.*). Hanno gli uccelli la testa naturalmente voltata al destro lato dello scudo, e riguardando il lato sinistro diconsi con la *testa rivoltata*. Si vuole da molti scrittori che l'uso di porre nell'arme i volatili avesse origine dai Romani. I più frequenti sono l'aquila, gli aquilotti, gli alerioni, l'airone, il laniere, l'avoltoio, l'astore, il falcone, il nibbio, lo sparviero, lo struzzo, il cigno, la cicogna, la grua, l'alcione, l'oca, il mergo, l'anitrello, il merlotto, il pavone, il gallo, la gallina, il pappagallo, la colomba, la tortora, la gazza, la civetta, il corbo, la rondine, il rosignuolo, la lodola, la calandra, il cardellino, il picchio, la pernice, la quaglia, il tordo, lo storno, la passera, ecc. L'arme con volatili sono più nobili di quelle con pesci. Generalmente gli uccelli dimostrano altezza di spirito alieno dalle terrene sozzure.

UDITO (*icon.*). Uno dei cinque sensi dell'uomo. È rappresentato sotto l'aspetto di donna che si accompagna col liuto, e mostra di provocare l'attenzione di parecchi fanciulli che le sono vicini; idea relativa alla sua più grande utilità, cioè la istruzione. La cerva, nella quale questo senso è finissimo, è unita alla lepre, che presso gli Egizii era il geroglifico dell'udito. Il fondo del quadro è pieno di monti che producono l'eco. Ripa propone per simbolo dell'*udito* un ramo di mirto perchè, dic'egli, l'olio estratto dalle sue foglie purga le orecchie.

UFFIZIALE (*mil.*). Nome generico d'ogni persona graduata negli eserciti dal sergente in su; e perciò gli alfieri, i sotto-tenenti, i tenenti, i capitani, i maggiori, comandanti di battaglioni o di squadroni, i tenenti-colonnelli, i colonnelli, i generali sono tutti *uffiziali*; con quest'avvertenza per altro che tutti i graduati, dal grado di generale fino a quello di colonnello, chiamansi *uffiziali generali*, tutti gli altri dal colonnello fino al capitano *ufficiali superiori*, e semplicemente *uffiziali* quelli che sono dal capitano all'alfiere. Gli *uffiziali* d'ogni milizia hanno distintivi lor proprii tanto per mostrare la qualità loro, quanto il grado particolare in cui sono. La spada, gli spallini in oro, od in argento, la sciarpa o la gorgiera sono per l'ordinario i distintivi de'quali si adornano. Scrivesi anche *ufiziale*, *ufficiale* e *uficiale*, *offiziale* e *ofiziale*, *officiale* e *oficiale*. *Basso-uffiziale* è nome generico degli ultimi fra i gradi o le cariche della milizia immediatamente inferiori a quello di ufficiale. *Sotto-uffiziale* è nome di grado immediatamente inferiore a quello di ufficiale. In alcune ordinanze vengono considerati genericamente come *sotto-uffiziali* i marescialli degli alloggi, i sergenti e furieri. Secondo alcuni il *sotto-uffiziale* tiene il giusto mezzo tra l'uffiziale al quale è inferiore, ed il basso-uffiziale al quale è superiore.

UGUAGLIANZA (*icon.*). Si rappresenta con una donna modestamente vestita, portante da una mano le bilancette in equilibrio, od un livello, e dall'altra un nido di rondine.

UGUAGLIANZA DI SPIRITO (*icon.*). Si potrebbe esprimere quella che si conserva nella buona e nell' avversa fortuna per mezzo d' una maschera comica e tragica, posta in mano della figura rappresentante l'*Uguaglianza* (v. q. n.).

ULANO (*mil.*). Cavalleggiere polacco armato di lancia. Questa milizia d'origine tartara divenne col tempo propria e nazionale della Polonia, quindi imitata dall'Austria, e dalla Prussia, ed all'ultimo introdotta nell'esercito francese dal primo Bonaparte col nome di *Lance*. Oltre alla lancia guernita di banderuola, che è la principale delle sue armi, l'*ulano* porta a cavallo una corta carabina, le pistole e la sciabola.

ULIO (*erud.*). Soprannome d' Apollo presso gli abitanti di Mileto e di Delo. Significa *salubre*, e deriva da *oulein* (godere di buona salute).

ULIVO. V. Olivo.

ULTORE (*erud.*). Soprannome di Giove e di Marte; significa *Vendicatore*.

ULVA (*erud.*). Questa parola è assai comune negli autori latini, eppure n'è assai disputato il vero significato. Taluni opinano ch'essa indichi una specie di *gramigna* acquatica; altri la *coda di gatto*: altri finalmente una specie di giunco, che ha qualche macchia alla sommità. Baubin è di parere che l'*ulva* sia una spuma marina del genere delle alghe. Questa pianta, comunque sia, è assai celebre in Virgilio, che ne parla nel II e nel VI libro dell' *Eneide*, come appartenente alle acquatiche. Noi siamo propensi a credere che gli Antichi abbiano usata la parola *ulva* per un termine generico di tutte le piante che crescono sulle sponde delle acque correnti o paludose. Perciò Plinio dice che la *sagitta*, o freccia d'acqua, è un'*ulva*. È ben vero che Catone (*De re rustica*, c. 38) indica colla detta voce schiettamente il *lupolo*; imperciocchè esso dice che la pianta *ulva* s'avviticchia intorno ai salici e somministra una specie di buon letto alle mandre; ma siccome questo termine non si trova con tal senso se non se nel solo citato autore, così si può ragionevolmente supporre essere sbaglio dei copisti, i quali scrissero *ulva* per *lupulus*, antico nome dei lupoli; poichè la lettera iniziale *h*, che vi è aggiunta, è assai moderna. Plinio, in forza di uguale errore di copista, chiama il *lupolo*, *lupus* per *hupulus*.

UMANITA' (*icon.*). Viene rappresentata con una giovane donna, il cui sembiante esprime la sensibilità. Ella è in atto di aprirsi la veste per coprirne fanciulli quasi ignudi. Nasconde nel suo seno le corone che le furono decretate, per non cozzare coll'amor proprio. Altri poi la dipingono tenente nel lembo della veste una quantità di fiori, e una catena d'oro nella mano destra, ch'essa tiene distesa.

UMAZIONE (*arch.*). Seppellimento (*Humatio*). Nel principio della repubblica i Romani sotterravano i morti ed avevano la sepoltura nella propria casa. Per legge delle XII tavole fu vietato che si seppellisse in città. I sepolcri doveano esser collocati fuori di esse e sulle strade maestre. Le Vestali furono le sole, a cui la repubblica conservò il diritto di sepoltura nella città; e se talvolta lo accordò ad altri, questi erano personaggi che si distinsero per servizii resi allo Stato. Gl'imperatori diedero a se stessi tal privilegio. Dopo le guerre civili, cessò il sotterramento de'corpi, e l'uso di abbruciarli divenne generale. Ma fu abolito sotto gli imperatori cristiani. Si ripigliò allora l'antica usanza di seppellire; e i Romani collocavano le loro tombe sui loro poderi o sulle pubbliche vie. Le famiglie illustri avevano le proprie che servivano anche pei liberti e per li principali schiavi. Era gran delitto per essi l'usurparsi, o l'usare la tomba di un'altra famiglia: e si pagava in pena una tassa considerabile.

UMBILICO (*arch.*). Vi sono a Portici bende di papiro trovate in Ercolano, rotolate intorno a un tubo di legno, o d'osso, ora piccolo, ed ora più grande. Era senza dubbio, dice Winckelmann, ciò che i Romani chiamavano *umbilicus* dei libri: imperciocchè quel tubo non solo occupa nel centro del rotolo il luogo medesimo occupato dall' umbelico in mezzo al ventre, ma ciò che ne appariva al di fuori era assai somigliante alla figura della suddetta parte del corpo umano. Questa osservazione serve a spiegare un passo di Marziale, in cui parla d'uno scritto che non aveva circonferenza maggiore d'un *umbilico:*

Quid prodest mihi tam macer libellus
Nullo crassior ut sit umbelico,
Si totus tibi triduo legatur?

Da quanto pare questo passo non è stato bene inteso. Il paragone mancherebbe di precisione se si pretendesse di trattare in questo luogo di un

:o umano. Anche l'autore latino non ha vo-
arlare certamente del fregio che ponevasi
operta dei libri, ma senza dubbio ha avuto
a il piccolo rotolo collocato nel centro del
l poeta volle dunque dire che il libro non
più fregiato, nè più grosso del piccolo tubo,
ncello intorno al quale era ravvolto. Ecco
perchè diceasi ad *umbilicum adducere* (*Por-*
in Hor. Epod. 14) per significare il finire
:itto pronto ad essere posto in rotolo, *et ad*
:*um pervenire* (Marziale, l. 4, *epist.* 9, v. 2),
è volevasi esprimere la lettura di quello
sino a tanto che si fosse giunti al rotolo.
uentemente è d'uopo figurarsi che il bastone
, il quale serviva a svolgere, esigeva un al-
tone, o tubo esterno per rotolare una se-
volta il manoscritto ch'erasi svolto, e che
oi erano attaccati ad ognuna delle estremità
enda che formava l'insieme del libro. In tal
dopo d'avere intieramente terminata la let-
l libro, il tubo, che dapprima era di dentro,
si al di fuori, sino a tanto che fosse stata
ta una simile operazione, e che le cose
rimesse nello stato primiero. I manoscritti
lano non hanno il secondo tubo, ma, da
pare, il foglio cui era attaccato, e che for-
o strato esteriore del libro, più non esiste,
nei rotoli che si sono esaminati, e per con-
:a si può credere che quel tubo si sia smar-
no più che visibili sul libro, o rotolo che
ano la musa Clio nelle pitture di Ercolano
av. 2). Gli Antichi parlano sempre in plu-
tale specie di tubi consacrati ai manoscritti.
ni di que' manoscritti si vede qualche cosa
tra nel tubo, e che sembra che fosse una
tina, sulla quale, rotolando, girasse il tubo.
quest' ultimo non aveva che l'altezza del
ritto, la bacchetta che sorpassava serviva a
l tubo; essa terminava, da quanto pare, in
tone lavorato al tornio e dipinto; la qual cosa
: ad un poeta « *Pictis luxurieris umbilicis.*
la bacchetta medesima, da quanto sembra,
'asi la soprascritta che scorgesi in una delle
di Ercolano, e che, appesa al rotolo, pro-
nte portava il titolo del libro. — Vi sono
i manoscritti rotolati attorno ad un bastone,
quel tubo, che è rotondo, ha la sola lun-
del manoscritto. Nel concavo del tubo evvi
cchettina, che serve a rotolare e svolgere
scritto, senza che siavi d'uopo di toccare
ate foglie, le une sulle altre incollate. Si
vati molti di que' tubi conservati nei ma-
i; all'incavo che formavano que' tubi da-
nome d'*umbilico*; e allorchè il tubo appa-
ambe le parti del manoscritto poteasi dargli
e di *umbilicus duplex.* — Giacomo Marto-
ina che per *umbilicus* si debba intendere
, o bollo che ponevasi nel centro degli an-
ri d'una forma quadrata. Sembra nulla-
iù naturale di cercare l'*umbilicum* nel tubo
ve d'asse ai manoscritti.

NO (*Numis.*). Moneta della Gallia Narbonese
amata per la sua forma concava.

O (*arch.*). Centro dello scudo, formante un
destinato a resistere più fortemente all'urto
lpi. Quello sporto era talvolta surrogato da
netallo. Ne vediamo alcuni nelle collezioni
i. — *Umbo* chiamavasi pure la parte in-
a della toga che, scendendo sull' umbilico,
a uno sporto rotondo simile a quello degli

TA' (*Icon.*). Viene figurata con una donna
e un sacco sulle spalle ed una cesta di pane in mano; semplicemente vestita, calpesta ricche vesti, penne di pavone ed uno specchio. Winckelmann propone un emblema più piacevole, preso dall'idea di coloro che deponevano ai piedi delle statue delle divinità le corone che non potevano collocare sul loro capo. — L'*umiltà cristiana* è rappresentata nei quadri delle chiese sotto le forme di una donna a capo chino e colle braccia incrociate sul petto: ha per attributo un agnello, simbolo della dolcezza e della docilità, ed una corona sotto i piedi, indicante il poco caso ch'ella fa delle umane grandezze.

UNARIO (*poes.*). Verso d'una sillaba sola. Ecco un sonetto, del quale ogni verso è composto d'una sola sillaba: desso è del cardinale Mezzofanti, famoso poliglotta.

A
Me
La
Fe'
=
Dà:
Se
Da
Te
=
L' Ho
Bei
Fo
=
I
Miei
Dì.

UNAROTA (*arch.*). Carro che non aveva che una ruota, e del quale usò per primo Trittolemo per seguire le traccie di Proserpina.

UNCA (*erud.*). Soprannome di Minerva.

UNCIALI o ONCIALI (Lettere) (*arch.*). I nostri antichi servivansi delle lettere unciali nelle iscrizioni e negli epitafi. I monumenti che ne rimangono in lettere unciali, servono di piena testimonianza dell'antichità loro, poichè esse non furono usate che nel VII secolo. Questo nome derivò a quelle lettere dal latino *uncia*, duodecima parte di un tutto, e che in misura geometrica valeva la duodecima parte di un piede, vale a dire un pollice, e tale era di fatti l'altezza di quelle lettere.

UNDECIMA (*mus.*). Intervallo musicale d'undici gradi, ovvero una quarta distante d'un'ottava dal suo suono fondamentale. Considerata come intervallo, richiede l'osservanza di tutto ciò che fu detto della decima (v-q-n.).

UNDICEMVIRO (*antic.*). Magistrato di Atene, che aveva dieci colleghi, tutti della stessa carica o commessione rivestiti, la quale consisteva nell'arrestare i colpevoli, porli nelle mani della giustizia, ed allorchè erano condannati ricondurli in carcere sino alla esecuzione della sentenza. Ciascuna delle undici tribù d'Atene eleggeva uno di quei magistrati.

UNGHERESE LINGUA (LING.). Appartiene alle lingue *Urali o finniche* e comprende, secondo Klaproth seguito da Balbi, la lingua *Ungherese* propriamente detta o *Magiara*, la *Vogula*, l'*Ostiaca* ed *incerta*. La lingua *Magiara* è parlata dai Magiari (più noti sotto il nome di Ungheresi) i quali formano all'incirca un terzo della popolazione d'Ungheria e quasi un quarto di quella di Transilvania. Il dotto Csaplovicz distingue nella lingua Ungherese quattro dialetti principali, che però diversificano poco l'uno dagli altri. Questa lingua è armoniosissima, e contiene molte parole straniere, principalmente slave, tedesche e latine. Non è tanto ricca quanto la tedesca, ma la supera in energia e concisione, ed è suscettibile d'aumentare di molto la massa delle sue parole, sia per la flessione, sia per la composizione: dessa è pure adattissima alla poesia, come lo provano gli esperimenti di Revai, Szabo e Rajnis, che al principio del secolo v'introdussero i metri greci e latini. La lingua ungherese, simile in ciò all'inglese, non ha genere, ma vi sono due declinazioni e, secondo Revai, otto casi. La sua coniugazione è assai ricca in modi e in tempi, quantunque abbia bisogno di ricorrere all'ausiliario *essere* per esprimere il più che perfetto, e ad un altro per formare il futuro: ha però tre participii, uno pel presente, uno pel passato, uno pel futuro. Relegata dal principio dello incivilimento della nazione fino al 1792 agli usi della vita comune, ed esclusa dai tribunali, dall'amministrazione, dalle scuole ove usavasi il latino, l'ungherese lingua non poteva perfezionarsi; per lo che la sua letteratura, benchè antica, è ancor poco ricca. Un decreto di Francesco I imperatore sanzionò l'uso della lingua nazionale nei tribunali e nelle amministrazioni del regno, e l'insegnamento della letteratura in tutte le scuole pubbliche, meno quelle di teologia e di medicina. Allora, e massime in questi ultimi anni, venne in gran fiore, ponendosi non solo al primo posto fra le lingue di sua famiglia ma, sotto l'aspetto poetico, in un distinto fra le altre d'Europa. Vi furono tradotte le migliori opere inglesi, tedesche, italiane, francesi, greche e latine e, in così breve tempo, comparvero molte opere originali di non poco pregio. La lingua *Vogula* è parlata dai Mansi o Voguli quasi tutti cristiani e viventi di caccia e di pesca nelle alte valli dell'Ural e nel governo di Tobolsk e di Tomsk. Secondo Klaproth, essi discendono assieme cogli Ostiaci dell'Obi dagli abitanti della famosa Ingovia di cui occupano una parte. Egli distingue in questa lingua quattro dialetti, denominati dai cantoni ove si parlano. — La lingua *Ostiaca* od *Obiostiaca* è parlata dagli Asjach od Ostiachi dell'Obi, i quali sono per lo più cristiani, vivono di caccia e di pesca, e discendono dagli abitanti dell'Ingovia. — Chiamiamo, col Balbi, *Incerta* una classe che comprende lingue non ancora classificate, e in questa collochiamo l' *Unnico*, l'*Avaro*, il *Bulgaro* ed il *Razaro*, che tutte assumono il nome dai popoli che le parlarono o le parlano.

UNGHIE (*erud.*). Orazio dipinge un poeta che sta rodendosi le *unghie* mentre cerca una parola di cui ha bisogno pel suo verso (*Sat.* 1, 10, 7):

. . . . . . et in versu faciendo
Saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues.

— Il tagliarsi le *unghie* su d'una nave, fuorchè in tempo di tempesta, si riguardava come un tristo presagio. *Audio non licere quiquam mortalium in nave ungues deponere, nisi cum pelago ventus irascitur.* Petronio, 65. — Gli operai passavano l'*unghia* sui loro lavori per conoscere se vi era trattenuta da qualche fessura, o da qualche esterna rudezza. Da ciò nacque l'espressione d'Orazio: *homo factus ad unguem.* — I Romani si mantenevano le *unghie* assai proprie, ed avevano cura di tagliarle. Orazio, nella lettera settima del primo libro delle sue epistole, fa menzione d'un certo Vultejo, pubblico banditore di professione, il quale, dopo d'essersi fatto radere la barba, tagliavasi tranquillamente le *unghie.* E nella prima lettera del libro succitato egli dice: *Tu gridi perchè non ho le unghie ben fatte.* Lo stesso dice nell'ode sesta del libro primo:

Nos praelia virginum
Sectis in juvenes unguibus acrium
Cantamus.

UNGUENTARIA. V. Profumi.

UNGUENTARII. V. Profumatori.

UNIGENA (*erud.*). Soprannome di Minerva, che era stata concepita dal solo Giove.

UNIONE (*B. A.*). V. Accordo. L'*unione* è applicabile specialmente al colorito. Ogni oggetto ha un colore generale che gli è proprio, e ciascuna sua parte ha una tinta speciale. In una carnagione fina del viso il color della fronte è argentino, quello intorno agli occhi è violastro, quello delle guancie è diverso. Questa differenza varia ancora secondo la varia esposizione alla luce. Se si colorisce la fronte come le guancie non v'è più *unione* di tinte. Questa *unione* è applicabile a tutto.

UNIONE (*icon.*). Si rappresenta con una donna graziosa, coronata d'ulivo (simbolo della pace) e di mirto (geroglifico dell'allegrezza); si appoggia ad un fascio di verghe strettamente legate insieme senza farle piegare.

UNISONO (mus.). Rapporto di due suoni della stessa quantità, cioè d'uguale altezza e gravità. L'*unisono* nasce quindi da un eguale numero di oscillazioni di due corpi vibranti in un uguale spazio di tempo. Se dunque una corda, facendo 100 vibrazioni in un minuto secondo, rende il *do*, una altra corda della medesima lunghezza, grossezza e tensione farà in pari tempo lo stesso numero di oscillazioni, e renderà lo stesso *do*, laonde dicesi l' *Unisono* = 1 : 1. Essendo dunque tale rapporto eguale (*ratio æqualitatis*) il più intelligibile, così l'*unisono* sarà pure la prima e la più perfetta consonanza. V. Consonanza e Dissonanza.

UNITA' (*B. A.*) L'unità richiede che tutte le parti d'un' opera qualunque si riferiscan all'oggetto principale, e formino insieme un tutto *unico semplice e solo.* Altrimenti l'opera non interesserà, non piacerà. Sul cornicione d'una casa innalzar un altro appartamento è far una casa sopra l' altra. È peccar contro l'unità metter ordini diversi in uno stesso piano.

UNITA' (*mus.*). L'unità è il primo de' due gran principii su cui riposa l'armonia, non solo nella musica, ma in tutte le arti. Senza unità non v'è suono, accordo, cadenza, frase, periodo, e pezzo: coll'unità e varietà si guida il tutto nelle arti, e in ciascuna delle loro parti; desse sono le due bilance di cui fa un uso continuo l'uomo di genio. Quel precetto che prescrive che l'azione sia una, e che l'interesse si porti sempre sul medesimo oggetto, si applica perfettamente alle composizioni musicali. Il tema della musica forma da sè solo un'intera sinfonia, e se le sue modulazioni sono preparate con arte, se felici cangiamenti nell'armonia gli danno varietà ne'suoi ritorni, se la gradazione delle semitinte precede i grandi effetti, non si dee temere che le ripetizioni del tema molestino gli uditori, anzi si sentiranno sempre con nuovo piacere. Presso i gran maestri dell'arte trovasi una infinità di pezzi composti da un solo motivo: quale *unità* nell'andamento di tali composizioni! Il tutto si lega al soggetto; nulla di strano e d'inconveniente in tale discorso; è questo una catena di cui non si potrebbe levare un anello senza distruggerla. Appartiene al solo uomo di genio, al dotto compositore di compiere questo lavoro, altrettanto mirabile che difficile.

UNTO (*erud.*). Le persone agiate che, presso i Romani, non si ponevano alla mensa senza essersi prima ben profumati di essenze, sono gli *uncti* di Orazio, ch'esso oppone ai *sicci*. La parola *unctus* non indicava soltanto un uomo profumato, ma tutto assieme l'uomo che accoppiava all'amore della moda il gusto d'una squisita mensa: *unctum obsonium*. Nel medesimo Orazio l'*uncta popina* è un gabinetto ben guarnito di tutto che può contribuire alla buona mensa: *redolens et optimis cibis plena* come dice lo Scogliaste.

UNXIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, invocata in una delle cerimonie del matrimonio, la quale consisteva nel fregare con olio o grasso le colonne della porta della casa ove si stabilivano gli sposi, per allontanarne i mali e gli effetti dell'incantesimo. Credesi che da ciò sia derivato il nome di *uxor* (v-q-n.) dato alla donna maritata.

UNZIONE (*antic.*). I Fenicii, ed altri popoli dell'antichità avevano l'uso d'ungere d'olio le pietre che servivano a distinguere i limiti dei campi, come pure le pietre collocate all'ingresso d'un bosco sacro, o di qualche altro luogo destinato alla religione. — Per la parola *unzione* s' intende anche l'atto di ungere e strofinare il corpo coll'olio. Gli Antichi avevano il costume di fregarsi, di strofinarsi e di profumarsi il corpo con olio e con essenze all'uscire dal bagno; e tanto presso i Greci, che presso i Romani in tutti i bagni eravi un luogo particolare destinato a siffatta operazione. Presso i Greci chiamavasi *elechosium*, presso i Romani, *unctuarium*, *hypocauston*. V. IPOCAUSTO. Un simile uso era pure osservato dagli atleti e da tutti coloro che si esercitavano nei giuochi *ginnici*. Si spogliavano quasi nudi, si facevano fregare d'olio, e dopo di essersi ben ravvolti nella polvere si presentavano all' esercizio. Terminato il combattimento, ritornavano nell' *hypocauston*, ov'erano ripuliti. L'olio era l'ordinaria materia per ungere il corpo: talvolta vi si mescolava acqua per maggiormente ristorare, e di sovente era una mistura d'olio, di polvere e di cera, chiamata *ceroma*. Nei bagni e nei giuochi eranvi schiavi incaricati d' ungere il corpo di coloro che si presentavano, e si chiamavano *unctores*. L'olio, per quelli che si bagnavano, serviva a difendere il corpo dall' improvvisa impressione del freddo, e pei combattenti a rendere le loro membra più morbide e più agili. La *unzione* praticavasi eziandio verso i corpi morti (V. CADAVERE), fuorichè quelli degli schiavi che non potevano profumarsi, secondo la legge delle Dodici Tavole. *Quibus*, dice Cicerone, *servilis unctura tollitur.*

UOMO (*B. A.*). I Greci si ristrinsero ad imitare colla maggior esattezza la figura dell'*Uomo*, e trascurarono forse gli altri generi, e forse forse anche il colorito, per meno distrarsi dall' oggetto principale. Non è limitarsi il ristringersi alla imitazione dell'uomo; è dare all'arte l'oggetto il più bello, è offrirle lo scopo dove può giungere e presentarle la palma più gloriosa che può raccorre. Qualunque rappresentazione, sia di giardini ridenti, sia di burrasche, sia di tremuoti e di fulmini, vi si ammirerà il lavoro, ma ci lascia freddi se non vi sono rappresentati uomini che esprimano le loro affezioni. Gli artisti antichi scelsero la più grande e la più bella parte dell'arte, e se in questa hanno sorpassato i moderni, si deve dire, che eglino ci sono nell'arte stati superiori. Se gli Antichi non sapevano rappresentar fulmini così bene come noi, sapevano rappresentare bene Giove fulminante che ci fa fremere al solo aspetto de' suoi sopraccigli. L'artista studi sopra tutto l'*uomo*, se vuole esercitare su l' uomo l' impero il più potente.

UOMO D'ARME (*mil.*). Si chiamò particolarmente con questo nome il soldato a cavallo d'armatura grave ne'secoli di mezzo, ed anche più in qua. Nel secolo XVI e XVII ebbe tanto in Francia come in Italia significato particolare, denotante qualità di cavaliere e nobiltà di milizia di chi l'esercitava, senz'altra dipendenza fuori quella del principe. Una compagnia di questi *uomini d'armi* venne istituita da Arrigo IV re di Francia per assistere in guerra alla sua persona, e nel 1611 venne dal suo successore Luigi XIII ordinata sotto il comando suo proprio, assegnatole il primo luogo sopra le altre compagnie della guardia di ordinanza. A questi tempi vennero pure istituiti, colle stesse qualità e privilegi, gli *uomini d'arme* in Toscana.

UOMO NUOVO (*erud.*). Nella Repubblica romana si chiamavano *uomini nuovi* coloro i quali, i primi della loro famiglia, cominciavano ad entrare nelle cariche per mezzo delle loro virtù e non pel lustro de' loro antenati. Cicerone era un uomo nuovo, perchè quando fu preferito a Catilina nel consolato: « io non pretendo — disse quell' oratore in pieno Senato — diffondermi su le lodi de' miei antenati, per questa sola ragione, ch' essi hanno vissuto senza ricercare gli applausi della fama popolare, e senza desiderare lo splendore degli onori che voi conferite. » — I nobili Romani erano quelli i cui antenati erano giunti alle primarie cariche, e de' quali conservavano in casa le immagini; — gli uomini nuovi — *novi homines* — erano quelli i quali non avevano che le loro proprie immagini; — gli uomini ignobili, quelli che non avevano nè i ritratti dei loro antenati, nè i loro proprii. Cicerone era quindi un uomo nuovo, perchè egli non avrebbe potuto far portare ne' suoi funerali i busti in cera de' suoi antenati. Catone era egli pure un uomo nuovo, e rispondeva a questo rimprovero che gli si faceva: « io lo sono in quanto alla dignità, ma in quanto al merito de' miei antenati, io sono antichissimo. »

UOVA (*erud.*). I Romani ed i Greci offerivano *uova* agli dèi quando volevano purificarsi: ne ponevano eziandio nei pasti dei funerali per purificare i morti. Non v'ha dubbio che i Romani non avessero preso un tale uso dai Greci, i quali lo tenevano dall'Egitto, come ne lo avverte Giovenale (*sat.* 6, *v.* 518):

> . . . *nisi se centum lustraverit ovis;*

ed Ovidio (*De arte am.* 2, *v.* 329):

> *Et veniat quae lustrat anus, lectumque, locumque,*
> *Praeferat et tremula sulphor et ova manu.*

Riguardo a quelli che si usavano nei funebri pasti dice Giovenale (*sat.* 5, *v.* 24):

> *Sed tibi dimidio constrictus cammarus ovo*
> *Ponitur exigua feralis coena patella.*

I Romani ponevano sulla mensa le *uova* al principiare del pasto, donde venne il proverbio *cantare ab ovo usque ad mala* per dire cantare dal principio sino alla fine. — Le *uova del Circo* erano uova di legno, in numero di sette, collocate sulla punta della meta, delle quali si levava una ad ogni giro, per tema d'ingannarsi nel numero dei sette giri che ogni carro era obbligato di fare. Dione (*l.* 49) ne attribuisce l'invenzione ad Agrippa; ma sembra ch'esso s'inganni perchè Varrone fa menzione dell'*uovo* già in uso anche prima d'Agrippa per indicare i giri che i carri facevano intorno alla meta. — L'*uovo di Orfeo* era un simbolo misterioso di cui servivasi quell'antico poeta filosofo per indicare quella interna forza, quel principio di fecondità di cui è impregnata tutta la terra, poichè tutto vi sbuccia, vegeta e rinasce. Gli Egizii ed i Fenicii avevano adottato il medesimo simbolo, ma con alcune aggiunte; i primi rappresentando un giovinetto con un uovo che gli esce dalla bocca; i secondi rappresentando un serpente ritto sulla propria coda, e portante pur esso un uovo nella bocca. Sembra che gli Egizii volessero con ciò far intendere che tutta la terra appartiene all'uomo, e che dessa non è fertile se non se pei bisogni di lui. I Fenicii, meno presuntuosi, si contentavano di mostrare che, se l'uomo ha sulle cose un assoluto impero, quell' impero non si estende, almeno se non se in parte, sugli animali, non pochi dei quali disputano perciò con esso e per forza e per destrezza. I Greci rispettavano troppo Orfeo per trascurare una delle principali idee di lui; anzi assegnarono alla terra la figura ovale. — Gli Egiziani ammettevano i due principii del bene e del male, e dicevano che Osiride aveva rinchiuso in un uovo dodici figure piramidali bianche per dinotare i beni infiniti, de' quali egli voleva ricolmare gli uomini; ma che il fratello suo Tifone avendo trovato modo di aprire segretamente l'uovo, vi aveva introdotto altre dodici piramidi nere, e che per siffatta cagione il male si trovava mescolato col bene. Questo simbolo spiegava benissimo l'opposizione de' due principii, del bene e del male, ma non ne conciliava le contrarietà. — Presso i Persiani avvi una moneta detta *scharafi*, e anticamente *beizatzer* vale a dire *uova d'oro*. Anche gli Arabi chiamavano queste monete persiane *beizah*, che significa *uovo*, perchè altre volte si battè in Persia una moneta d'oro, che aveva tale figura, e che si fa ascendere in sino al tempo di Dario, re della seconda dinastia detta dei Khaianidi. Ciò non ostante, siccome *beizah* o *beidhah* significa pure il sole, e che si unisce questa parola a *dinar*, si potrebbe trarre da ciò l'origine dei bezan. Di fatti, come saggiamente notò il principe Kantemia, i bezan d'oro di Costantinopoli erano sotto gli imperatori greci dello stesso peso, che i *dinar*, i *solthanioun* e gli *scarafi* d' oro de' monarchi musulmani, e tutti corrispondono a un dipresso ai ducati d' Ungheria, ed agli zecchini di Venezia o di Firenze. — L' *uovo di serpente* è un uovo favoloso vantato dai Druidi. Era, dicono essi, formato in estate da una prodigiosa quantità di serpenti insieme avviticchiati, che tutti contribuivano a crearlo colla loro bava, o schiuma. Al fischiare di quei serpenti l'uovo libravasi nell'aria; ed era d'uopo riceverlo prima ch'ei cadesse sulla terra onde conservare la sua virtù. Quello che lo aveva ricevuto doveva prestamente montare a cavallo, e fuggire, perchè i serpenti gli correvano appresso, sino a tanto che fossero arrestati da qualche fiume il quale troncasse loro la strada. La figura di quell'uovo era quella di un pomo rotondo di mezzana grossezza: il guscio era cartilaginoso e coperto di fibre e filamenti, che si avvicinano alla forma delle punte dei polipi. Se ne faceva la prova gettandolo nell'acqua, ed era d'uopo che galleggiasse col cerchio d'oro del quale avevasi cura di circondarlo. I Druidi, per dargli maggior credito, assicuravano che bisognava riceverlo in certi giorni della luna; che del resto, aveva la virtù di far guadagnare tutte le liti, e che procurava un libero accesso presso i re. Al riferire di Plinio, l'imperatore Claudio fece morire un romano cavaliere del Delfinato perchè portava una di quelle uova in petto colla mira di guadagnare una lite. Alcuni Moderni opinano che i Druidi portassero quell'uovo nelle loro insegne. La cerimonia di riceverlo è rappresentata sui monumenti celtici della cattedrale di Parigi. Un'antica tomba d'Italia, riportata dall'autore dell'*Antichità spiegata*, rappresenta la maniera con la quale i serpenti formavano l'uovo suddetto. Si vedono due di quegli animali, ritti sulle loro code, uno dei quali tiene l' uovo in bocca, mentre l'altro lo va lisciando colla sua bava, e gli dà la forma. — *Uovo mitologico.* Secondo il sistema di Dupuys, Ercole non era altra cosa fuorchè il genio del tempo. *Herculem et tempus vocant*, cioè l'astro che col suo spuntare e col tramonto ne fissava l'epoca più importante; era un genio creatore dal quale era stato formato l'universo, rappresentato sotto l'emblema di un grand'*uovo*. *Ovum illud mundum interpretamur*, dice Eusebio parlando di quel genio di umana figura, ch'era riguardato qual creatore della natura, come l'Ercole celeste, costellazione che col suo spuntare annunciava la primavera. Quell'*uovo* simbolico era consacrato nelle feste di Bacco come il tipo dell'universo, e la vita ch'esso rinchiude. *Consule initiatos sacris Liberi patris, in quibus hac veneratione ovum colitur, ut ex ea forma sphaerali atque undique versum clausa, et includente intra se vitam, mundi simulacrum vocetur; mundum autem consensu omnium constat universitatis esse principium.* In Grecia era collocato a fianco dell'anima del mondo, dipinto cogli attributi del Toro equinoziale, secondo Plutarco (*in Symposio, l.* 2, *probl.* 3), onorato sotto il nome di Bacco: *Sacra oratio omnium in universum rerum principium ovo attribuit..... Ideo in orgiis Bacchi consecratum, ut exemplum omnia gignentis et in se continentis.* L'universo usciva dall' *uovo* riscaldato e fecondato dall' anima del mondo, cui l'antica cosmogonia attribuiva l'azione creatrice: *Anima ergo creans condensque corpora, corpora illa divina vel supera coeli dico et siderum quae prima condebat, animavit, etc... Ipsa mundi anima viventibus omnibus vitam ministrat.* L'anima del mondo agente sotto il Cigno celeste, in aspetto coi Gemelli, antico segno equinoziale, feconda l'*uovo* dal quale sortono Castore e Polluce, seconda la favola di Leda. — *Uovo primitivo.* Secondo i Fenicii, l'aria oscura, o la notte era stata il principio di tutte le cose: la notte generò un *uovo* dal quale uscirono l'amore e il genere umano. Alcuni Antichi dissero che una colomba, covando un *uovo*, ne fece sbucciare Venere, o l'Amore. Gli stessi Fenicii, secondo Plutarco, riconoscevano un Ente Supremo cui rappresentavano nelle loro orgie sotto la forma d'un *uovo*. Del simbolo medesimo facevano uso i Caldei, i Persiani, gl'Indiani, ed anche i Chinesi. Sembra molto probabile che tale sia stata la prima opinione di tutti coloro che hanno intrapreso di spiegare la formazione dell'universo. — Gli Egizii, secondo Eusebio (*l.* 3, *c.* 11, *p.* 115), dicevano che Cnef, il creatore di tutto, aveva fatto uscire dalla sua bocca un *uovo*, dal quale era poscia sortito il dio Ftha, il Vulcano dei Greci: essi aggiungevano che quell'*uovo* era l'universo, e quindi consacravano un *uovo* a Ftha. Il vediamo sovente scolpito all'ingresso dei monumenti egiziani. Questa egizia superstizione sussisteva in Laconia, come apparisce dalle seguenti parole di Pausania, il quale però l'aveva male interpretata: « Si vedeva un *uovo* ravvolto in bendelle, sospeso alla volta del Tempio d'Ilaria e di Feba: e il popolo crede essere l'uovo di cui sgravossi Leda. »

UPI (*erud.*). Soprannome di Diana.

UPINGI (*erud.*). Inni consacrati a Diana.

U. R. (*erud.*). Vale a dire *uti rogas*; ed era la formola scritta sulla tavoletta che veniva presentata ad ogni cittadino quando trattavasi di far leggi. Con ciò s'indicava che quegli che aveva dato il suo voto era dell'opinione di quegli che aveva proposta la legge, e che ne chiedeva la conferma.

URALIA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue Europee, e comprende la *Finnica* (v-q-n.), la *Volgaica*, la *Permiana* e l'*Ungherese*. — La *Volgaica* parlasi lungo il Volga ed i suoi confluenti, con gran mescolanza di turco: dividesi in lingua *Cermissa*, propria dei Cermissi, abitatori delle sponde del Volga, una parte dei quali è ancora idolatra; e in lingua *Morduina*, propria dei Morduini, che vivono lungo la Mokscha ed il Volga, divisi in varie tribù, ciascuna col suo dialetto. Sono quasi tutti cristiani, dediti alla caccia e alla pesca. Si ha in lingua morduina la traduzione della Bibbia. — La *Permiana* è parlata dai Romi-maari o Permiani e dai Sireni in due distinti dialetti nei governi russi di Perm, Vologda e Arcangelo. Nel Medio Evo si narrarono meravigliose favole intorno alla ricchezza e alla coltura de' Permiani, nazione dominante al N-E. dell'Europa. Furono convertiti al cristianesimo nel 1375 da Stefano Permiano, il quale diede alla loro lingua un alfabeto particolare di 24 lettere, che ora andò perduto. Alla Permiana appartiene il ramo della lingua *Votiaca*, che è quella dei Votiachi od Udi, popoli cristiani, che abitano nei governi di Viatka, di Oremburgo e di Kasan. L'*Ungherese*; V. UNGHERESE LINGUA.

URANIA (*icon.*). Una delle nove Muse, e quella che presiede all' astronomia. Negli antichi monumenti è dessa rappresentata sotto le forme di donna maestosa, coronata di stelle, e che sostiene un globo con ambe le mani; questo qualche volta le si vede accanto, collocato su d'un tripode. Al pennello di Pietro da Cortona andiamo debitori della bella dipintura rappresentante *Urania*, che trovasi nella Galleria di Firenze: lavoro esimio, e degno d'essere collocato a fianco di quelli de' più rinomati cultori dell'arte.

URANIA (*arch.*). Nome d'un giuoco di fanciulli, praticato in Grecia ed in Italia nel seguente modo. Gettavasi in aria una palla, e quegli che più spesso la prendea, prima che toccasse la terra, era dichiarato re del giuoco. Orazio, con una sensibile e delicata critica (*Epist.* 1, *l.* 1), vi fa allusione quando dice:

Si quadrigentis sex septem millia desunt,
Est animus tibi, sunt mores, et lingua fidesque,
Plebs eris; *at pueri ludentes, rex eris, ajunt,*
Si recte facies.

« Abbiti pure costumi, eloquenza, buona fede: se a tutte queste doti non accoppii un fondo di 50,000 lire non sarai mai nulla. I fanciulli nei loro giuochi ragionano con molta maggiore sensatezza dicendo al loro compagno: *giuoca bene e sarai re.*»

URANION (*mus.*). Strumento inventato nell'anno 1810 dal sig. Buschmann nella Sassonia, ed assomiglia assai al *melodion* inventato dal sig. Diez, che ha la forma di un piccolo cembalo. L'*uranion* è lungo quattro piedi, largo due, ed alto uno e mezzo; ha una estensione di cinque ottave e mezzo, incominciando dal *fa* chiave di basso sotto le righe tagliato quattro volte. Il suo cilindro è coperto di panno, e viene messo in moto da una ruota a pedaliera. Il principale pregio di questo strumento si è quello che il suo gratissimo suono si cava mediante un fregamento del legno, e non del metallo o cristallo.

URANISCO (*arch.*). Palco collocato sull'orchestra, nel quale stavano gl' imperadori romani per vedere i giuochi.

URANO (*erud.*). Nome dato al padre di Saturno, ossia al Cielo, come l' antichissimo e il sommo degli dèi, che tutto osserva e vede, tutto conserva e nutrisce, tutto termina e circoscrive.

URBANICIANI (*antic.*). Nome dei soldati preposti da Augusto alla custodia della città, onde impedire le turbolenze e i disordini, e da lui divisi in quattro coorti, ciascuna di 1,500 uomini. Abitavano essi un quartiere di Roma chiamato *Castra urbana*.

URBANITA' (*antic.*). Se l'urbanità consiste, dice il Furgault nella sua *Raccolta istorica delle antichità greche e romane*, in una maniera piacevole e dilicata di agire, di parlare e di scrivere, giova convenire che i Greci generalmente sono stati i popoli più gentili dell'antichità. Atene fu sempre riguardata come il centro della civiltà, delle scienze e delle belle arti, come puossi giudicare dagli scritti de' filosofi, de' poeti e degli oratori che ha prodotti; dall' abilità de' suoi artefici; dalla delicatezza, dolcezza ed eleganza della lingua attica; e se si aggiunge alla piacevolezza delle maniere, la bontà e l'umanità che costituivano la base dell'indole degli Ateniesi, si converrà facilmente che, siccome erano i più spirituali ed i più ingegnosi, essi erano egualmente i più inciviliti dei Greci. — Si sa che i primi Romani, formati dall' ammasso confuso di molte nazioni pochissimo ingentilite, furono assai rozzi, e vissero tra di essi anzi con maggiore probità che cerimonia. Le operazioni della guerra e della vita campestre mantennero per lungo tempo la loro rusticità naturale; ma in appresso la politica cominciò a incivilirli, e il commercio che essi ebbero co' Greci, inspirando loro del gusto per le scienze e per le belle arti, terminò di addolcire i loro costumi, d'ingentilire la loro lingua e le maniere loro. — In Atene, del pari che in Roma, la necessità rendette la plebe sommessa e rispettosa, e l' ambizione volse ad affabilità i ricchi e i maggiorenti: ella è sì fatta distinzione che formò tra gli uni e gli altri una obbligazione di doveri, di politezza e di onestà, da cui niuno si discostava. Egli era quasi un uso generale di recarsi tutte le mattine alla levata delle persone di qualità, alle quali si era o a cui si voleva mostrare affezionati; il cittadino, spesso ancora il magistrato, correva di porta in porta augurare il buon giorno a un maggiorente, il quale a vicenda andava a prestare lo stesso omaggio a un personaggio di lui più cospicuo. Gli Antichi, nell'augurare il buon giorno, si mettevano la mano su la bocca, e l'avanzavano verso colui che salutavano; in tal modo pure salutavano gli Dei, con questa differenza però, che tenevano il capo coperto innanzi agli Dei, mentre abbisognava lo avessero scoperto innanzi ai grandi. Egli era parimente un segno di civiltà e di rispetto baciare la mano di colui che si salutava. Le genti di guerra salutavano coll' abbassare le loro armi: i saluti non erano accompagnati da alcuna inclinazione di corpo, nè da alcuna genuflessione. — I Romani recavansi alle salutazioni del mattino in abito di cerimonia, vale a dire colla toga bianca, che era la veste propria di quel popolo. Il vestibolo della casa era il luogo di riunione in cui i clienti gareggiavano tra loro in civiltà, in sino a che comparisse il signore: se questi usciva pubblicamente, il corteo dei clienti si spandeva intorno a lui o alla sua lettiga, e ciascuno avidamente cercava di vederlo e di essere veduto. — Egli era un atto doveroso di civiltà per un inferigore quello di alzarsi quando un maggiorente compariva in un'assemblea, di tenersi scoperto alla sua presenza, di lasciargli il posto di mezzo che era il più onorevole, di dargli la dritta quando passava, e di lasciargli il passo libero quando lo incontrava per la strada. — Se si rendeva una visita, conveniva farsi annunziare sotto una data formola da una specie di introduttore titolato. Non erasi dispensato da questa molestia che in certi giorni solenni, come il primo giorno di gennaio, e quello della nascita del signore, perchè allora egli offeriva sè stesso a' complimenti di tutti i visitatori. — I banchetti erano egualmente sommessi alle regole dell' urbanità, come tutte le altre azioni della vita. Se si aveva l'onore di convitare un grande, se gli lasciava la scelta de' convitati, i quali erano pregati in di lui nome; se si era invitato da lui stesso, vi si recava in veste di cerimonia. La civiltà non consisteva soltanto nel voler mettersi nell'ultimo posto, ma ad occupare quello indicato a ciascuno dal padrone. Lo scalco trinciava le carni con mirabile destrezza, e le distribuiva a' convitati, che le prendevano delicatamente co' diti, perchè non erano ancora in uso le forchette. — Siccome non si giungeva alle cariche che per mezzo dei suffragi del popolo, i pretendenti erano obbligati di essere soprammodo gentili con tutti, e di accarezzare persino il più infimo cittadino. Eglino andavano a sollecitare per la città, vestiti di bianco, accompagnati dai loro congiunti e da' loro amici; essi gli salutavano col loro nome, ed abbracciavano tutti coloro che incontravano in cammino o che trovavano nelle pubbliche piazze, che erano il luogo di convegno in cui i cittadini facevano una scambievole ed assidua dimostrazione di carezze e di proteste di servitù. — Gli altri doveri dell' urbanità, che la convenienza aveva introdotti nella vita civile, consistevano a mandar dei regali a' suoi amici il giorno della loro nascita, a passare quel giorno con essi nella gioia e ne' piaceri, a render loro visite, a fargli de' còmplimenti particolari in tutte le occasioni che lo richiedevano, a trovarsi a' matrimoni e a' banchetti quando vi si era invitati, a bere reciprocamente e sovente nello stesso bicchiere alla salute gli uni degli altri, e a quella de' loro amici, presenti o assenti. — In generale i Romani non incontravansi giammai nelle vie senza salutarsi con questa parola *ave* se era di mattina, con quella di *salve*, se era di sera, e con quella di *vale* nell' abbandonarsi. — In Atene eguali a un dipresso erano i saluti: sì fatte formole di salutazioni presso gli Antichi non si erano per nulla avvilite col frequente uso, nulla avevano di troppo famigliare, e ne facevano uso colle persone più rispettabili. Giova osservare, che i Romani solevano coprirsi la testa con un lembo della loro toga, per guarentirsi dall'ingiuria dell'aria, ma che si scoprivano subito che erano accostati da qualcheduno. Egli era poi un segno di civiltà tra essi quello di darsi un bacio su la bocca e su gli occhi nel salutare e nel far complimenti per una ottenuta dignità o per qualche avventuroso avvenimento. — Quando Roma non aveva ancora leggi contro l'adulterio, il bacio pubblico era ignoto, e posto nel numero delle carezze segrete di un legittimo amore. Si cita l'esempio di un giovane cittadino condannato a morte per avere con un bacio in pubblico fatto arrossire una matrona. La prima rilassatezza della purità degli antichi costumi consistette in questo, che i mariti non credettero più offendere il pudore, dando alle loro mogli de' baci in presenza degli amici. Plinio attribuisce l'origine di sì fatta usanza all'amore che le donne romane avevano pel vino, e suppone che i mariti, ritornando a casa, cercassero con questo mezzo di riconoscere se le mogli loro ne avessero bevuto. — Il bacio era riguardato da' Romani come un'azione grave e solenne. Il bacio su la bocca non era permessò se non tra i mariti e le mogli, tra i fidanzati e i più prossimi congiunti. Gli imperatori adottarono il costume di baciare i senatori, quando uscivano di Roma, o quando vi ritornavano. Questi orgogliosi padroni del mondo si lasciavano baciare qualche volta la mano, lo che era un segno straordinario di deferenza e di rispetto: nullameno tutti gli imperatori non furono in cotal modo onorati. Plutarco osserva, che quando Catone partiva dalle province che governava, tutte le donne mostravansi sollecite di baciargli la mano. Si usava altresì sotto gli imperatori di baciare le ginocchia e i piedi, la cui ultima costumanza si è conservata ne' nuovi sovrani della città eterna. — Non solamente i Romani riguardavano il bacio come una testimonianza di rispetto e di tenerezza coniugale, ma in pratica gli attribuivano tali segni, che provano chiaramente l' idea grave e rispettosa che di quell'atto si erano formati. — Trovasi nel codice una legge che attribuisce al bacio una prerogativa che i giureconsulti chiamarono poscia il *diritto del bacio.* La legge parla de' regali che le due parti si facevano negli sponsali, e della restituzione da farsene in caso che l'uno dei due venisse a morire avanti la celebrazione del matrimonio. Questa legge ordina, che quando i regali sono stati accompagnati da un bacio, la metà ne appartenga alla sposa o a' suoi eredi. Se dee credersi ad alcuni giureconsulti, sì fatta disposizione aveva per oggetto di ricompensare l'offesa che il pudore verginale aveva sofferto dal bacio; ma sembra doversene piuttosto rintracciare la causa nell'opinione che avevano i Romani, che il bacio fosse l'appannagio e l'esercizio della fede coniugale, e conchiudere da ciò che la sposa accordando un bacio allo sposo, adempiva, per quanto l'onestà e le leggi lo permettevano, le condizioni della donazione che erano relative a' doveri della fede coniugale. — Ma tutti i raffinamenti dell' urbanità erano, massime presso i Romani, riserbati per le donne, tanto pubblicamente, quanto privatamente. Gli Antichi facevansi scrupoloso dovere di vivere con esse nella più grande ritenutezza, senza giammai permettersi alla loro presenza alcuna parola che avesse potuto offendere il loro pudore, senza nè pure permettersi un equivoco, e ovunque si davano loro segni di rispetto, di compiacenza, di considerazione. In pubblico, quando s'incontravano nelle strade, si cedeva sempre loro la parte diritta, il che era osservato per sino dai primi magistrati in occasione dei giuochi pubblici; negli spettacoli i posti più distinti erano ad esse riserbati; finalmente esse gioivano di moltissime considerevoli prerogative, tra le altre quella di farsi portare in lettica per la città e di ottenere dopo la loro morte una orazione funebre. — Egli è con sì fatto modo di gentilezza, tanto più amabile, in quanto che si mostrava senza alcuna affettazione, come dice Rousseau, che si distinsero nell'antica età Atene e Roma, ne' giorni sì vantati della loro magnificenza e del loro splendore: ed egli è per essa senza dubbio che il nostro secolo giungerà forse un giorno a superare tutti i tempi e tutte le nazioni. — Si osserva generalmente che la gentilezza degli uomini è più officiosa, e quella delle donne più carezzevole: pochissima pena costa alle donne nell'essere gentili, e alle donzelle di imparare a divenirlo; la natura dà ad esse la prima lezione; l'arte altro non fa che seguirla, e determinare la forma sotto cui debbe apparire.

URBANITA' (*icon.*). Si figura con una donna modestamente vestita, con una cintura alla vita e con ghirlande alle mani.

URI' (*erud.*). Vergini maravigliose del paradiso di Maometto. Elleno nasceranno dai semi di tutte le arancie servite ai veri credenti in questo giorno favoloso. Ve n'avrà di bianche, di gialle, di verdi e di rosse. Il loro sputo sarà necessariamente profumato.

URINA (*erud.*). Vespasiano ordinò un' imposta sull'*urina*, vale a dire che fece vendere, a proprio profitto, ai folloni per purgare i drappi tutta l'urina che i passeggianti deponevano in certi vasi, collocati a tal uopo negli angoli delle strade. — I Celtiberi si pulivano i denti coll'*urina*, come Catullo ne fa rimprovero ad Egnazio. — Lo sporcare d'*urina* un uomo era per lui il colmo dell' ignominia, la qual cosa fece dire a Giovenale (*Sat.* 1, *v.* 131): *Cujus ad effigiem non tantum mejere fas est.* Credevasi generalmente che quelli che spargevano *urina* sulle tombe dei loro padri fossero puniti colla pazzia; di modo che esprimevasi che un uomo era pazzo colle seguenti parole: *Minxit in patrios cineres.* V. ORINA.

URIO (*erud.*). Soprannome di Giove. Deriva da *ouros* (buon vento: che presiede ai limiti) e significa che dà un vento, una favorevole stagione. — È pure sinonimo di *Pluvio* (v-q-n.).

URNA (*arch.*). Specie di vaso nel quale gli Antichi riponevano le ceneri de' defunti, e quel nome colla sua etimologia indica sufficientemente l'uso loro: esso è formato dalla parola latina *urna, urnula,* derivata da *urere*, che significa bruciare. Giova osservare che si facevano alcuna volta servire antichi vasi a quell'uso, per cui si sono trovati ne' sepolcri de' dintorni di Napoli alcuni vasi greci, in piccolo numero però, che contenevano ossa e ceneri. In tutte le collezioni di antichità veggonsi urne, e il Montfaucon soprattutto ne ha pubblicato un gran numero. Si formavano urne d'oro, di bronzo, di vetro, di terra cotta, di marmo o di porfido; esse erano di tutte le forme e di tutte le grandezze: le une perfettamente liscie; le altre intagliate in bassorilievo. Ve n'hanno munite d'iscrizioni, ed altre fregiate soltanto del nome di coloro cui appartenevano; alcune non hanno altri caratteri se non le due lettere D M, cioè *Diis Manibus*; molte conservano solamente il nome dal fabbricatore scritto nel manico o nel fondo. — Si sono pure trovate nelle tombe piccole ampolle, chiamate urne o vasi lacrimali. Alcuni eruditi hanno creduto, che questi vasi servissero a raccogliere le lagrime de' parenti o delle prefiche, e puntellano la loro opinione alla forma rotonda e aperta de' bucciuoli al tutto idonea a comprendere il globo dell'occhio. A vero dire trovasi sur alcuni vasi lacrimatorii l'impronta dell' orbita di un occhio e qualche volta di tutti e due. I partigiani dell'introduzione reale delle lagrime in que' vasi hanno creduto di trovare con questo il vero fondamento del loro sistema; ma si può rispondere ad essi, che la rappresentazione di quell'occhio o di quegli occhi è emblematica. Del rimanente l'opinione delle lagrime raccolte ne' lacrimatoi non è fondata sur alcuno antico uso, nè sur alcun passo ben inteso: essa debbe soltanto la sua origine al medico Chifflet che la propalò in Europa. Malgrado la sua inverosimiglianza, essa fu successivamente accolta, propagata e difesa dal Kirchmann, dal Kipping e da molti altri antiquarii: finalmente Schoepffin e Paciaudi si opposero a quel sistema. Egli sembra in oggi chiarissimo, che i lacrimatoi non abbiano giammai contenuto altro se non balsami destinati ad essere sparsi sur i roghi, o le ceneri de' morti, o il sangue de' martiri. Diffatti vedesi nel Campidoglio un monumento che fortifica sempre più sì fatta opinione. Su quel marmo, rappresentante i funerali di Meleagro, una donna si avvicina al rogo tenendo in una mano un vaso di forma rotonda, e dall'altra un vaso lungo, sottile col bucciuolo e fondo allungato, simiglievole in tutto a molti lacrimatoi d' argilla che si vedono nelle collezioni di antichi monumenti. Quella donna è nell'attitudine di versare dal grande vaso nel piccolo, senza dubbio, de' balsami o degli olii odorosi per inaffiarne il rogo di Meleagro. Se si vuol credere a Dumolinet, si sono trovati piccoli cucchiai entro i lacrimatoi, e si è supposto, che essi potessero servire a distribuire in molti di quelli i balsami che contenevansi in un più grande vaso. — Facevasi uso delle *urne* 1° Per rinchiudervi le ceneri degli estinti; 2° per gettarvi i bullettini dei suffragi nelle sentenze e nell'elezioni dei magistrati; 3° nella divinazione per trarre i nomi di coloro che dovevano combattere assieme, od essere i primi nei pubblici giuochi; 4° finalmente servivasi delle *urne* per conservarvi il vino. V. ANFORA. — La parola *urna*, presso gli antiquarii, ha un significato molto più esteso che nell'uso comune. L'adoprano il più delle volte per esprimere tutto ciò che rinchiude le ceneri o i cadaveri dei morti; cioè vasi, marmi piccoli o grandi, sarcofagi, tombe, ecc. V. LACRIMATORII, LAGRIME, SARCOFAGO, TOMBE, VASI. Ve ne sono di grandi abbastanza per rinchiudere un corpo tutto intiero. Plinio (*t.* 7, *c.* 54) osserva che a' suoi tempi, l'uso di abbruciare i corpi non era molto antico. Eranvi pure alcune famiglie, come la Cornelia, che nol facevano mai. Silla (Plinio, *l-c.*) fu il primo che comandollo per sè stesso, temendo di essere dissotterrato dopo la sua morte, com'egli aveva fatto con C. Mario. — Siccome le *urne* servivano principalmente a contenere le ceneri dei morti, così per tale uso se ne fabbricavano di ogni sorta di materie. Traiano ordinò che le sue ceneri fossero poste in un'*urna* d'oro, e che questa venisse poscia collocata sulla bella colonna, che anche presentemente sussiste. V. COLONNA TRAIANA. Al riferire di Plutarco, anche l'*urna* di Demetrio era d'oro. Sparziano dice che le ceneri dell'imperatore Severo furono trasportate a Roma in un'*urna* d'oro. Dione opina che la suddetta *urna* fosse di porfido, ed Erodiano di alabastro. Marcello, il vincitore di Siracusa, ebbe un'*urna* d' argento. — Un po' più comuni sono le *urne* di vetro. Marco Varrone volle che le sue ceneri fossero collocate entro un vaso di argilla con foglie di mirto, d'ulivo e di pioppo; la qual cosa viene da Plinio chiamata alla *Pittagorica*, perchè erano le *urne* più semplici. Quelle di terra, impiegate per le persone comuni, per solito erano più grandi, perchè siccome si aveva meno cura di ridurre in cenere i loro cadaveri, così le ossa non abbruciate che per metà occupavano un posto maggiore. D'altra parte, quelle *urne* servivano per riporre le ceneri di un'intera famiglia, od almeno quelle del marito e della moglie, come ne fa fede la seguente iscrizione:

Urna brevis geminum, quamvis tenet ista cadaver.

— Riguardo alla forma delle *urne*, quelle di terra erano alte e ristrette verso il collo. Ve ne sono parecchie il cui piede termina in punta: alcune hanno manichi, altre no; la maggior parte sono semplici e senza bassorilievo; ve ne sono alcune che portano figure di uomini o di animali. Le *urne* di bronzo o di altro metallo erano per le persone opulenti ed illustri. Se ne veggono poche che non abbiano attorno qualche scultura e qualche bassorilievo. Alcune *urne* d'Egitto di terra cotta sono cariche di geroglifici e piene di uccelli imbalsamati. — Fra il gran numero d'*urne* che si trovano in Roma ve n'ha di rotonde, di quadrate, di grandi, di piccole; le une tutte liscie, le altre incise a bassorilievo. Ve ne sono alcune accompagnate da epitafii, altre portanti soltanto il nome di coloro ai quali appartenevano. Alcune non hanno altri caratteri tranne queste due lettere D. M. Altre hanno soltanto il nome del fabbricatore, od *urnamentario* (v-q-n.), scritto sul manico, o nel fondo. — Gli Antichi custodivano le loro *urne* nelle case, ne collocavano eziandio sopra quelle colonnette quadrate portanti i loro epitafii, chiamate *cippi* a motivo della loro figura. V. Cippo. Le *urne* si ponevano anche in sepolcri di pietra o di marmo come lo dice la seguente iscrizione:

Te lapis obtestor leviter super ossa quiesce,
Et nostri cineri ne gravis esse volis.

— Le persone illustri avevano vôlte sepolcrali ove ponevano nelle *urne* le ceneri dei loro antenati. A Nimes si scoprirono vôlte con ricco pavimento intarsiato, che aveva tutt'all'intorno nicchie praticate nel muro, in ognuna delle quali vedevansi *urne* di vetro dorato piene di cenere. — I Romani avevano due sorta d'*urne* pei voti, le prime chiamate *cistae* avevano una larga apertura; vi si mettevano le pallottole, o le tavolette per distribuirle al popolo prima di procedere alle elezioni: le altre, chiamate *cistellae*, avevano strettissima l'apertura, ed in queste il popolo dava il suo voto. Sul finire della Repubblica accadde talvolta di levare queste ultime *urne* affinchè i suffragi non potessero essere contati. — Le *urne* per conservare il vino erano distinte in grandi ed in piccole; queste contenevano soltanto 18 o 20 pinte; quelle formavano il carico un,d carretto, e contenevano 120 anfore. Columella le chiama *ventrosas* (a largo ventre); sembra che non dovessero essere di mediocre grandezza, se è vero ciò che ne dicono Lucrezio e Giovenale, cioè che servissero d'abitazione a Diogene. Contro la loro asserzione si è opposto che la botte di quel filosofo era di legno, poichè al riferire di Luciano, egli ben di sovente la rotolava; ma vasi sì grossi e sì materiali, benchè di terra cotta, potevansi senza pericolo rotolare sopra pelli, sulla paglia, ed anche sul pavimento. D'altra parte questo fatto è provato dai monumenti. — Riguardo poi alla esistenza delle *urne* lagrimali, è fuor di dubbio che si sono trovate nelle tombe parecchie ampolle nelle quali si è opinato che i Romani raccogliessero le lagrime che si versavano pei morti; ma la struttura di quelle ampolle annuncia che non si poteva farle servire a tale uso e che s'impiegavano soltanto per rinchiudervi i balsami ed i liquidi profumi con cui si inaffiavano gli ossami abbruciati. Egli è dunque verosimile che tutto ciò cui dassi dagli antiquarii, nei gabinetti, il nome di lacrimatorio debba riferirsi a quella specie di ampolle destinate unicamente a riporre i balsami pei morti.

URNAMENTARIO (*erud.*). Questa parola (*Urnamentarius*), che leggesi in una iscrizione trovata a Nimes, indica il fabbricatore delle urne. Alcuni scrivono pure *Ornamentarius*, ma non sono da imitarsi.

URNARIO (*arch.*). Così chiamavasi a Roma (*urnarium*) quel luogo, nei bagni e nelle cucine, in cui si deponevano le urne.

URNE LAGRIMATORIE. V. Lagrime.

URO (*erud.*). Quadrupede (*Urus*) del quale parlarono molto gli Antichi. Quest'animale ha il corno largo, il pelo nero e corto, il corpo grosso, la pelle dura, e la testa assai piccola proporzionatamente alla grossezza del corpo. Virgilio (*Georg. l.* 2, *v.* 374) dà con ragione a quegli animali l'aggiunto di *sylvestres*:

Sylvestres uri assidue, capraeque sequaces
Illudunt.

Servio ci fa osservare che gli Uri di Virgilio nascono nei Pirenei, e che sono così chiamati dalla greca parola ἔρος (montagna). Cesare (*De Bello Gall. l.* 6) è il primo romano che gli ha descritti. Egli dice che gli *uri* sono un po' meno grandi degli elefanti; che somigliano ad un toro, e che ne hanno il colore e la figura; che sono d'una forza e d'una celerità meravigliosa; che piombano sopra tutto ciò che incontrano, od uomo, o bestia; che si prendono nei fossi, o trabocchetti, e vengono poscia uccisi. Aggiunge che i giovani Galli si esercitavano a dar loro la caccia, e che portavano seco le corna di quegli animali a prova del loro valore; che quelli i quali ne uccidevano dippiù si acquistavano gloria maggiore; che gli *uri* non si potevano addimesticare nemmeno quando erano presi ben piccoli; che l'apertura e la forma delle loro corna era assai diversa da quella dei nostri buoi; che i Galli ne facevano grande ricerca; che ne vestivano gli orli con un cerchio d'argento, e che nei solenni banchetti se ne servivano invece di tazze. Solino pone gli *uri* in Germania: Plinio dice che ne sono ripiene le foreste dell'India; è noto pure che l'Africa ne possiede una grande quantità: ma gli *uri* d'Europa sono molto diversi da quelli d'Africa e d'Asia.

USBERGO (*arch.*). Parte dell'armadura (v-q-n.), che guarentisce il corpo del guerriero che ne è ricoperto. Gli Assiri, secondo Erodoto, avevano usberghi di lino: Plinio osserva che il lino resiste al tagliente del ferro. Per dare al lino questa forza si faceva macerare nel vino con una certa quantità di sale: si soprapponevano e si premevano insino a diciotto strati di questo lino al pari del feltro: non avevavi dardo che trapassare potesse un usbergo fatto in tal modo. Tale era quello dell'imperatore Corrado, descritto da Niceta Acominate nella storia del regno dell'imperatore Isacco Angelo. Questa sorta di usberghi erano alla prova del ferro, e furono introdotti, secondo Cornelio Nipote, in molti paesi in luogo di quelli di ferro. Questi usberghi di lino erano già in uso insino da' tempi Omerici, giacchè giusta il secondo libro dell'*Iliade*, quello di Aiace, figlio di Oileo, era di lino. Sembra che in appresso si soprapponessero usberghi di ferro a quelli di lino e di tela. Il ferro e il bronzo erano in generale le materie più ordinarie degli usberghi; se ne facevano pure di cuoio durissimo. Si trovano ancora in oggi tra diverse nazioni, non ancora incivilite, delle armature e degli usberghi di cuoio, di tela, di cotone, ecc. — Nel principio dell'XI libro dell'*Iliade*, Omero ne dà la descrizione dell'armatura, e soprattutto dell'usbergo di Agamennone. Si potrà formare un'idea abbastanza compiuta di quest'armatura, confrontando con questa descrizione il quarto vaso del primo volume della collezione di Tischbein e alcune figure di soldati detti Etruschi, che sono state pubblicate da Caylus. L'usbergo che vedesi rappresentato è tanto più importante, in quanto che tra' Greci de' tempi posteriori quest'armatura di Agamennone era riguardata come un oggetto curioso di antichità. Plutarco nella vita di

Pelopida ha fatto osservare, che Omero fa andare i suoi eroi al combattimento con un'armatura soprammodo pesante, talchè sembravano veri colossi di rame. Da questo derivano quelle idee della forza muscolare e della grandezza straordinaria di questi stessi eroi in confronto agli uomini dei tempi posteriori. Tutte le parti dell'armatura omerica sono soprammodo massiccie; la tattica moderna al contrario sipropone principalmente la leggerezza e la libertà de' movimenti del guerriero. L'usbergo degli eroi omerici consisteva in molte lamine di bronzo, alle quali si era data col martello la forma convenevole; in appresso si inventarono gli usberghi a squame, a cerchi, ecc., più leggieri insieme e molto più comodi. Pausania è quello tra gli antichi scrittori che ci ha lasciata la miglior descrizione dell' usbergo omerico, da lui fatta in occasione della descrizione di una pittura di Polignoto a Delfo, che rappresentava la presa di Troia. Esso era, secondo quell'autore, composto di due lamine di bronzo, di cui l'una guarentiva il petto e il ventre, e l'altra il dorso. Queste lamine o piastre chiamavansi *gyala*, vale a dire cavità, e si riunivano per mezzo di uncini. Esse procuravano bastevole sicurezza ed erano commesse solidamente. Gli uncini che servivano a congiungere le due parti dell'usbergo veggonsi sul vaso di Tischbein, di sopra citato: essi s'incurvano in su la spalla restringendosi, discendono sul davanti, e terminano in un mezzo cerchio, entro il quale è passata una coreggia, fissa in un cerchio sul basso ventre. La XXXIV tavola del sesto volume di Caylus offre una piccola figura in bronzo, il cui usbergo è simiglievole a quello che noi ora abbiamo descritto. L' usbergo era composto di molte lamine di metallo, la cui varietà di colore riesciva assai piacevole all'occhio. Per questo l'usbergo è molte volte indicato nell'*Iliade* coll'epiteto *diploos*, perchè si collocavano due lamine, l'una sopra l'altra. Dalla descrizione di Omero veggiamo, che nell'usbergo di Agamennone delle lamine d'oro erano alternanti con lamine di acciaro e di stagno. Ogni lamina d'oro era orlata d'argento, la cui bianchezza faceva spiccar maggiormente il color giallo dell'oro. Da ogni parte eranvi sulle spalle tre dragoni o serpenti, che servivano insieme a guarentire le spalle, e a riunire la parte anteriore e la parte posteriore dell'usbergo. Egli è a cagione della loro incurvatura che da Omero sono chiamati archi baleni, e forse più ancora per la svariatezza dei colori che tramandavano, quando in essi rifletteva la luce. La parte inferiore dell'usbergo era appoggiata sur una cintura di lamine di ferro battuto, che Omero chiama *zonato*, e che si vede pure in sul vaso da noi citato di Tischbein. Per indossare l'usbergo di un greco eroe richiedevasi sicuramente un certo grado di abilità: egli è per questo che noi vediamo affidato un sì fatto ufficio nella greca antichità a schiave favorite. L'espressione *mettere la cintura* era sinonima presso i Greci di quella di armarsi, perchè il guerriero non cingevasi giammai della sua cintura o zona senza indossare in pari tempo la sua armatura. — L' usbergo ricevette in appresso diversi ornamenti: quello di Minerva aveva nel mezzo l'imagine della Gorgona; questa testa vedesi pure sugli usberghi degli imperatori: in luogo di una testa di Gorgona vi si vede qualche volta un tritone. L'uso dell' usbergo non era adottato dalle nazioni della Germania e della Gallia; i Franchi non ne portavano. Carlomagno ne introdusse l'uso negli eserciti francesi, e allora si cominciarono a portare de' giachi. Quest'armatura di maglie di ferro fu in uso durante lungo tempo, perchè i cavalieri se l'erano attribuita esclusivamente: si cominciò a rinunciarvi verso la fine del XII secolo, e vi si sostituì un'armatura compiuta di ferro, composta di pezzi che si adattavano alle parti diverse del corpo, e si riprese l'usbergo. Esso era interamente in uso sotto Filippo di Valois, e allora si ornarono le lamine dell'usbergo colla mistura di leghe di diversi metalli, saldati, incrostati e con bassirilievi di cui si caricarono. La difficoltà di far muovere i pezzi di questa armatura, la necessità di fortificarla dopo l'invenzione delle armi a fuoco, il peso grave a cui era stata portata, la fecero assolutamente abbandonare, e malgrado la proibizione, che Luigi XIII fece a' gentiluomini di non combattere senza usberghi, questi non si videro più comparire: si conservarono soltanto per alcuni corpi, chiamati *corrazzieri*, i due pezzi d'armatura che coprono il petto e il dorso.

USBERGO (*mil.*). Armatura del busto, di ferro o d'altro metallo, fatta a lame, od a scaglie, propria dei cavalieri del medio evo.

USCIO. V. PORTE.

USO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme di un vegliardo, per indicare ch'esso acquista dal tempo la sua autorità. Si appoggia con ambe le mani ad una mola da aguzzare, sulla quale sono incise le seguenti parole: *Vires acquirit eundo* (si fa più forte in cammino).

USSARO (*mil.*). Soldato di cavalleria leggera armato di sciabola, di pistole e di corta carabina, che porta pendente da una bandoliera ad armacollo. Questa milizia, che è propria e nazionale dell'Ungheria, venne in Francia sotto il regno di Luigi XIII, e fu poscia imitata dagli altri eserciti d'Europa.

USTRINO o USTRINA (*antic.*). Luogo dove si abbruciavano i cadaveri: l'etimologia di quella voce è la stessa come quella di urna. — Vi erano in Roma *ustrini* particolari: quello in cui fu abbruciato il corpo di Augusto si trovava compreso nel circuito del suo magnifico sepolcro, e aveva al pari di quello di Veleia, di cui parla il Winckelmann, una forma circolare. Qualche volta però que' luoghi erano separati dai sepolcri, e se n'è trovato uno isolato in vicinanza della via Appia, a cinque miglia di Roma, menzionato dal Fabretti. — In Francia si è pure scoperto nei primi anni di questo secolo un *ustrino*, di cui l'illustre Mongez diede e lesse la descrizione in una tornata dell'Istituto. — Alcuni eruditi opinano che *ustrino* fosse il nome di una pietra un poco incavata con degli orli, la quale serviva a raccogliere le ceneri de' corpi che si abbruciavano. Le legna che componevano il rogo erano lontane due piedi da questa pietra, e le guardie, chè si chiamavano *ustores* o *ustuarii*, impedivano con delle forche, che i rami non fossero gettati sur i cadaveri dal vento per timore della mescolanza delle ceneri. Allorchè le materie combustibili erano interamente consumate, i sacerdoti si trasportavano in sul luogo per distinguervi gli avanzi del corpo, cerimonia cotanto essenziale alla religione, che non vi si poteva giammai prestare un'attenzione troppo scrupolosa. — L'*ustrina* era pure il luogo dove si fondevano i metalli, fonderia.

USURA (*erud.*). Davasi anticamente il nome di *usura* all'uso di una cosa qualunque, donde il costume di chiamare *usura* quel profitto che si trae da una cosa, come lo dice Isidoro (5, 35); *Usura est incrementum foeneris ab usu aeris crediti nuncupata.* Quindi, stando all'etimologia del termine, l'*usura* è l'aumento della somma prestata, che il creditore esige dal debitore per l'uso che quest'ultimo fa del principale; lo che debbesi intendere altresì del prestito di qualunque altra cosa. — I Greci conoscevano perfettamente l'arte di porre il loro danaro a profitto; erano anzi usurai all'ultimo punto. La somma principale ch'essi prestavano produceva loro un grosso interesse ogni giorno; e allorquando il debitore non era esatto al pagamento gli arretrati si accumulavano, ed ogni giorno andavano ingrossando il capitale, di modo che essi traevano, senza scrupolo, interesse dall'interesse. I debiti si pagavano il primo giorno del mese, cui appellavano *Neomenia*, vale a dire *luna nuova*, nella stessa guisa che i Romani esigevano il pagamento nel medesimo giorno chiamato le *Calende*. *Neque Kalendarum*, dice Plutarco (*De vitand. aeri alieni*), *et Novilunii admonebat, quam diem sacratissimam foeneratores atram et abominondam faciunt*. Il suddetto autore indica l'epoca in cui presso quei due popoli si pagavano i debiti; e se il debitore non pagava gli veniva assegnata una dilazione; ma passata detta dilazione, non aveva più verun mezzo di salvarsi, e la legge lo abbandonava a'suoi creditori, i quali potevano tenerlo in carcere, o porgli i ferri ai piedi. — Prima del rinascimento delle lettere s'ignoravano perfino i termini e le espressioni di cui avevano fatto uso i Greci e i Romani intorno all'*usura* o prestito ad interesse. Non sapèvasi quale idea formare dell'*usura centesima*, nè delle sue parti. Ermolao Barbaro fu il primo che, colla scorta di Columella, scuoprì l'errore dei giureconsulti che lo avevano preceduto. Budeo fece poscia brillare ai nostri sguardi una luce più viva. In seguito parecchi autori caddero in fallo; e lo stesso Saumaise, che aveva molto studiato su tale argomento, commise non poche inavvertenze; ed anche a'nostri giorni vi sono scrittori, che su tali materie non hanno idee nè giuste, nè chiare. Volendo risalire ai più remoti tempi, non si trova che le leggi abbiano comunemente permessa un'*usura* maggiore della centesima, cioè dell'uno per cento ogni mese, ossia del dodici per anno. Imperciocchè, sebbene, al riferire di Demostene, la donna ripudiata fosse autorizzata dalla legge di Solone a ritirare il centesimo e mezzo della sua dote, ove il marito ritardasse a restituirla, pure questo caso particolare non debbe riguardarsi se non se come una pena, la quale prova che quella specie d'*usura* non era punto comune. A quel centesimo i Romani ridussero tutto il loro calcolo in tal genere, e lo riguardarono come un asse od un tutto, e l'assoggettarono a tutte le divisioni adottate nell'asse. L'*usura* era dessa forse maggiore? L'espressione che l'indicava si riferiva sempre alla *centesima*. Dicesi adunque la *sesquicentesima*, ossia l'*usura* d'uno e mezzo per cento ogni mese, e di diciotto per anno. La *duplice centesima* (*binae centesimae*), ossia quella del due per cento ogni mese, locchè dava il ventiquattro per anno; così delle altre. Era dessa forse minore? Le parti dell'asse applicate alla *centesima* ne caratterizzavano la specie, donde scorgesi che l'*usura unciaria* (*foenus unciarium*) è l'oncia ossia il dodicesimo della ventesima, vale a dire dodicesimo per ogni mese. Negli antichi scrittori leggonsi ugualmente queste altre espressioni: *semunciarium foenus, trientarium foenus, usurae sexantes, quadrantes, trientes, quincunces, semisses, septunces, besses, dodrantes, dextantes, deunces*. Molti autori, per non aver bene inteso il principio sul quale era fondato il calcolo de'Romani a tale proposito, hanno confuso l'*unciaria* colla *centesima usura*. Il celebre Montesquieu ha ben compreso che, dal tempo in cui le romane leggi posero un freno all'avidità dei creditori, l'*usura unciaria* non poteva significare l'uno per cento ogni mese, perchè altrimenti gli imperatori, i quali permisero l'*usura quarta, terza, sesta*, ecc., l'avrebbero fissata a tre, quattro e sei per cento ogni mese, la qual cosa sarebbe senza dubbio riuscita assurda, com'egli lo dice; mentre le leggi fatte per reprimere le *usure* sarebbero state più crudeli degli usurai; ma egli si è persuaso che dapprincipio l'*usura unciaria* fosse l'uno per cento ogni mese, e che essa non indicò, se non dopo molto tempo, l'uno per cento ogni anno. Esaminiamo, e procuriamo di approfondare questa teoria dell'*usura* presso i Romani, seguendo l'orme di quello che, non avendone ancora veruna idea, cercava di penetrarne il mistero. Si vede bene in generale che *usurae unciariae* indicano l'interesse d'un'oncia; che *usurae semisses* indicano quello di sei oncie; che *usurae deunces* dinotano un'usura di dodici oncie; ma pure non vediamo abbastanza chiaramente in questo numerico sistema. Infatti, il pagare undici oncie d'interesse sopra un asse, ossia le undici parti d'un tutto, sia al mese, sia all'anno, ciò non è punto ammissibile. Le *usurae centesimae* sembrano annunciare l'interesse dell'uno per cento; ma è egli forse per ogni anno, oppure per ogni mese? Per anno l'uno per cento sarebbe poco; per mese l'uno per cento darebbe il dodici per cento ogni anno. L'interesse sembra forte, ma in certe circostanze può avere avuto luogo. Supponendo adunque che *usurae centesimae* annuncino l'interesse del dodici per cento ogni anno, si è portati a credere che i Romani avrebbero ben potuto generalmente trarre gli interessi di una somma a un tanto per cento ogni anno, od ogni mese, prendendo per base di tutto il loro calcolo un centesimo, ossia la centesima parte di cento. In questo caso sarebbe assai probabile che avessero considerato come un asse, od un'unità quella centesima parte, *centesima usura*, vale a dire che sopra cento avrebbero preso uno, l'avrebbero chiamato asse e diviso quell'asse come la libbra e i loro altri intieri, di modo che *centesima usura* significando uno o 12/12 per cento, *deunces usurae* significherebbero 11/12 per cento: *semisses* il 6/12 per cento, *unciariae usurae* 1/12 per cento, *usurae semunciariae* 1/24 per cento; il tutto a ragione dello spazio d'un mese. Questo sistema sembra assai plausibile, imperciocchè se *centesimae usurae*, in questa ipotesi, sembrano un'*usura* un poco forte, da un altro lato *usurae unciariae* paiono un interesse troppo modico. Ma è questa veramente la teoria dell'*usura* presso i Romani? E ciò concesso, è egli certo esser essa dovuta a ragione del mese? Columella (*l.* 3, *c.* 3), col calcolo ch'ei ne ha fatto, ne porgerà i necessari schiarimenti. Questo scrittore, trattando della coltivazione della vigna, dopo di avere unito insieme il prezzo d'uno schiavo vignaiuolo, di 7 iugeri di terra pei margotti necessarii, dei pali e dei vimini, fa ammontare quella somma a 29,000 sesterzi, donde trae le *usurae semisses*, ch'egli valuta a 3,480 sesterzi per due anni. *Fit in assem consumatum pretium sestertiorum XXIX millium. Huc accedunt semisses usurarum sestertia tria millia et quadringenti octoginta nummi biennii temporis, quo velut infantia vinearum cessat a fructu. Fit in assem summa fortis et usurarum XXXIↃ millium quadringentorum LXXX nummorum*. Prendendo dunque la metà di 3480 avremo 1740 sesterzii per le *semisses usurarum* di un anno sopra un capitale di 29,000 sesterzi: con questa proporzione 29,000 sesterzi danno per ogni anno 2,740 sesterzi d'interesse, come 100 sesterzi danno un quarto termine, cioè 6; dunque *usurae semisses* esprimono un interesse del 6 per 100 ogni anno, vale a dire

6/12, o 6 oncie dell'asse centesimo per mese. Ecco lo sviluppo del sistema numerico dell'*usura* presso i Romani. — Si presenta ora una domanda sulla maniera che avevano i Romani di percepire l'*usura*, cioè di sapere se il debitore fosse tenuto di pagare ogni mese il suo creditore, oppure soltanto alla fine dell' anno; imperciocchè il pagare ogni mese si è un vero *anatocismo* (v-q-n), perchè il debitore, tenendo il suo denaro fino alla fine dell' anno può farlo fruttare e trarne esso stesso un'usura proporzionata a quella ch'ei paga al creditore sul capitale di lui, mentre pagando ogni mese gli è tolta una tale facoltà. Questa differenza nei termini del pagamento merita qualche considerazione. Suppongansi, per esempio, due uomini ugualmente industriosi, i quali hanno mezzi per far valere il loro danaro all' uno per cento ogni mese; quelle due persone sono obbligate ad un annuo canone di lire 12 per l'interesse di 100; ma il primo è tenuto di farne il pagamento in 12 termini, cioè alla fine d'ogni mese; e il secondo non è obbligato di pagare se non se alla scadenza dell'anno: egli è evidente che la condizione di quelle due persone non è la stessa, e, secondo il calcolo si trova che la prima pagherà realmente circa due lire, undici soldi e cinque denari dippiù della seconda. Columella, nel calcolo che ci ha trasmesso, non comprende gl'interessi composti; ma ciò non sembra decidere la questione. Non sappiamo se quanto dice Dupuys dell' anatocismo sia più concludente sopra di ciò che concerne le scadenze dell'*usura*. Scorgesi, dice quell'erudito scrittore, dalle lettere di Cicerone ad Attico (l. 5, *epist.* 21, *l.* 6, *epist.* 1, 2, 3) che l' anatocismo era in uso a' suoi tempi, e quando egli fu proconsole di Cilicia: lo permette egli stesso, non già, a dir vero, ogni mese, ma alla fine d'ogni anno; di modo che se allora l'*usura centesima* del prestito non era pagata veniva aggiunta al principale, e da quello istante produceva l'interesse medesimo. Quell'anatocismo del quale non era soddisfatto Scapzio, come se ne lagna Cicerone, fu poscia riprovato, con nota d'infamia da una legge di Diocleziano e di Massimiano, nel 284; ma ben presto si cercò di eluderla con una sottigliezza. Il creditore stabiliva un nuovo trattato col debitore, in forza del quale le *usure* non percepite erano incorporate al principale, come se fosse stato un nuovo prestito, e cominciavano da quel momento a fruttare. Giustiniano proibì assolutamente di unire al principale le *usure* tanto passate come future, e stabilì che l'antico prestito dovesse essere il solo che portasse interesse. Tale fu la sorte dell'anatocismo. Ma ciò che prova più formalmente che l'interesse del denaro pagavasi ogni mese si è il seguente passo in Cicerone (1. 6, *epist. ad Attic.* !, *c.* 1): *et tamen sic nunc solvitur trigesimo quoque die talenta Attica XXXIII, et hoc ex tribulis, nec id satis efficitur in usuram menstruam* — I Romani, oltre l'*usura* pecuniaria, avevano pur quella dei frutti. Essendo quest' ultima ridotta da Costantino il Grande (*Cod. Just. l.* 2, *tit.* 33, *leg.* 1) alla metà del prestito, si chiamò *emiola*, parola che significa *uno e mezzo,* come ce lo insegnano Suida, Arpocrate ed Aulo Gellio (*l*, 18, c. 14) nei seguenti termini: *est autem hemiolios qui numerum aliquem totum in se habet, dimidiumque eius, ut tres ad duo,* occ.; di modo che, con tale *usura* per un moggio di frumento prestato al finire dell'anno se ne rendeva uno e mezzo. L'*usura emiola* fu dai Concilii di Nicea e di Laodicea proibita agli ecclesiastici sotto pena d' essere cassati dal clero. In quei tempi eravi l'uso di prestare agli agricolturi grano durante l'inverno, esigendone da loro la metà dippiù del prestito dopo la raccolta: della quale cosa si lagna amaramente S. Grisostomo. I ricchi, egli dice, non contenti d'esigere dai coltivatori la centesima parte del tutto, vogliono la metà. Anche S. Girolamo ne tiene discorso, e ci fa conoscere la ragione che allegavasi a favore d' una simile pratica. Un moggio che io ho prestato, dicevano essi, ne ha prodotto dieci, non è egli giusto che io ne ritiri un mezzo moggio dippiù? Il coltivatore ne ha sempre nove e mezzo dalla mia liberalità. Ecco precisamente l' *emiola* proibita da Costantino, e che venne interdetta assolutamente al clero dal Concilio di Nicea. Giustiniano, più illuminato di Costantino, in seguito la ridusse e fissò l'*usura* dei frutti all'ottava parte d'un moggio per anno. Quell'interesse era un po'più forte della centesima, poichè partendo da un tal principio 100 moggi ne produrrebbero 12 1/2 di annuo profitto. Quel principe fu anche troppo indulgente; imperocchè l' *usura* dei frutti debbe seguire il corso della pecuniaria, non essendovi alcuna ragione che possa portarvi differenza. — I Romani condannavano generalmente l' *usura* di qualunque natura essa fosse, la quale cosa fa dire a Catone (*De re rustica*) che fra i primi Romani l'*usura* era più detestata e più severamente punita del furto: *maiores nostri sic habuere, et ita in legibus posuere, jurem duplo condemnari, foeneratorem quadruplo.* Quella nobiltà di sentimenti sussistette sino a tanto che fu in vigore l'amore dell'uguaglianza e della frugalità; ma l'ambizione e la cupidigia, che furono la conseguenza delle vittorie delle armi romane, portarono l'*usura* a sì disgustosi eccessi, che più d'una volta sparsero nella repubblica le più grandi turbolenze, e vi accesero il fuoco delle civili discordie. Furono istituite leggi, che l'avidità non rispettò lungo tempo. Tacito (*Ann. l.* 6) attesta che le leggi delle Dodici Tavole, affine di reprimere la licenza degli usurai, non permisero se non l'*usura unciaria*, che fu poscia essa pure ristretta alla mezz'oncia, e seguita dall'abolimento di qualunque usura: *Sane vetus urbe foenore malum et seditionum discordiarumque creberrima causa; eoque cohibebatur antiquis quoque et minus corruptis moribus. Nam primo duodecim Tabulis sanctum, ne quis unciario foenore amplius exerceret, cum antea libidine locupletium agitaretur, dein rogatione tribunicia ad semuncias redacta: postremo vetita versura. Multisque plebiscitis obviam itum fraudibus, quae toties repressae, miras per artes rursum oriebantur.* So, dice Dupuy, che Dumoulin e Montesquieu accusano Tacito di essersi ingannato. Nel 398, circa 97 anni dopo le leggi delle Dodici Tavole, dicono essi che i tribuni Duilio e Manlio fissarono con una legge la tassa sull'*usura* all'uno per cento ogni anno; ed è questa la legge che Tacito confonde con quella delle Dodici Tavole. Nullameno Tito Livio (*l.* 7, *n.* 16), che viene citato, non dice punto che dietro la sollecitazione dei tribuni sia stata fatta una legge, ma soltanto un plebiscito, due cose che non è probabile avere Tacito confuse. Egli è ben naturale di credere che, malgrado della legge delle Dodici Tavole, i grandi di Roma non vollero contentarsi dell'*usura unciaria*, la quale cosa determinò Duilio a nuovamente proporla: *Haud aeque patribus laeta in sequenti anno C. Marcio, C. Manlio consulibus, de unciario foenore a M. Duilio, L. Moenio tribunis plebis rogatio est perlata, et plebs aliquanto eam cupidius scivit accepitque.* Comunque sia la cosa, dieci anni dopo di quel plebiscito, sotto il consolato di T. Manlio Torquato e di C. Plauzio, l'*usura* fu ridotta alla mezz'oncia, verso l'anno di Roma 468, come lo dice Tito Livio (*l.* 7, *n.* 27): *Manlio Torquato, C. Plautio consulibus semunciarium ex unciario foenus factum.* Tito Livio ci assicura altresì che il tribuno Genucio, al riferire di alcuni autori, propose la totale soppressione delle *usure* (*ibid, n.* 42): *Praeter haec invenio apud quosdam, L. Genucium, tribunum plebis, tulisse ad populum, ne foenerare liceret.* Ciò avrebbe avuto luogo verso l'anno di Roma 413; ma quand' anche una tale idea fosse stata confermata da un plebiscito, ed eziandio da una legge, l'*usura* nullameno non lasciò di salire, alcun tempo dopo, dalla mezz'oncia alla mezza libbra. Finalmente, dopo la conquista dell'Africa, dell'Asia, della Grecia e della Gallia, Roma doviziosa vide crescere la sete delle ricchezze proporzionatamente all'estensione del suo impero, e l'uso della *centesima* non solo s'introdusse nel seno di di lei, ma eziandio in tutti gli Stati che le erano soggetti. Quanti non se ne trovarono i quali non seppero contentarsene, e quante volte la fermezza dei magistrati non si vide costretta di dover lottare contro la cupidigia? Lucullo dovette far uso di tutta la sua autorità per tenere in freno i pubblicani dell'Asia, ossia gli appaltatori delle imposte ordinate dal dittatore Silla, come dovette la stessa cosa praticare Cicerone, essendo proconsole di Cilicia, per opporsi al tesoriere di Pompeo, che dal popolo voleva esigere il quadruplo della *centesima*. Quindi, a malgrado degli sforzi de' magistrati, onde frenare l'avidità dei creditori, a malgrado anche della legge di Costantino, che non permetteva tutto al più che la *centesima*, non sembra forse che l'usura presso i Romani abbia avuto limiti ben precisi sino a Giustiniano? I diversi regolamenti, stabiliti prima del regno di quel principe, si possono ridurre a tre oggetti principali, uno de' quali concerne l'anatocismo (ne abbiamo parlato più sopra); l'altro riguarda la natura dell'*usura* relativamente a quella del prestito e allo stato delle persone; e l'ultimo concerne il tempo della cessazione delle *usure*. — Pare che anticamente il permesso dell'*usura* fosse generale e la stessa per qualsiasi persona senza distinzione. Leggiamo nulladimeno in Lampridio, che Alessandro Severo non accordò agli usurai se non se la *terza*, e che, avendo prima di tutto proibito ai senatori qualunque sorta di prestito *usurario*, col solo permesso di ricevere qualche dono, concedette loro in seguito la mezza libbra: *Usuras foeneratorum contraxit ad trientes pensiones, etiam pauperibus consulens. Senatores si foenerarentur, usuras accipere primo vetuit, nisi aliquid muneris causa acciperent; postea tamen jussit ut semisses acciperent. Donum, munus tamen sustulit.* Casabuono ha qualche ragione di trovare strano un siffatto regolamento mentre sembra che le persone che traevano il mantenimento dal commercio del loro danaro dovesssero avere la libertà della mezza libbra piuttostochè i senatori: dippiù gli sembra ridicolo che l'Imperatore non abbia accordato ai primi ciò che accordava a se stesso, mentre lo storico attesta ch'ei prendeva all'*usura terza: foenus publicum trientarium exercuit;* esempio che, a dir vero, eragli stato dato da Antonino Pio, al riferire di Capitolino (*In Antonino Pio*): *Idem foenus trientarium hoc est minimis usuris exercuit.* Giustiniano (*Cod.* 1, 4, *tit.* 32, *leg.* 26), stabilì nel tempo stesso una distinzione fra i creditori ed i prestiti. Non permise agli illustri se non che il terzo della *centesima*; ai banchieri ed ai commercianti, i due terzi della *centesima*; la mezza libbra al resto della società. In quest' ultima classe furono compresi e il danaro preso a prestito dal fisco, e quello delle città. — La *centesima* non fu permessa se non che pel prestiti marittimi, come era quello dei frutti, perchè in quel caso il debitore non era tenuto nè del principale, nè dell'interesse; l'*usura* stessa non aveva luogo se non per quanto sussisteva il rischio, o durava la navigazione. Appena la nave era giunta in porto la *centesima* non aveva più luogo, ed era surrogata da un'*usura* minore, relativa alla distinzione di cui abbiamo parlato più sopra. In seguito l'imperatore Basilio proibì generalmente ogni sorta d'*usura;* ma Leone, figliuolo di lui, scorgendo il danno che ne soffriva il commercio perchè ciascuno teneva rinchiuso il proprio denaro, abolì un editto che, malgrado degli elogi ch'esso meritava, era più pernicioso che utile, come lo dice egli medesimo, e pose di nuovo in vigore gli antichi regolamenti. — Per ciò che riguarda il tempo della cauzione delle *usure*, vi erano state leggi le quali avevano determinato che le *usure* dovessero cessare allorchè fossero giunte al doppio del principale; vale a dire che il debitore fosse interamente sciolto verso il suo creditore, allorchè il frutto, pagato in diverse epoche, ammontava al doppio del denaro imprestato. Quest'uso che, secondo la testimonianza di Diodoro, era praticato presso gli Egizii, i Romani lo assoggettavano a due eccezioni, che lo rendevano quasi inutile, imperciocchè non aveva luogo allorchè il creditore avesse ricevuto pegni, tanto pel frutto, quanto pel capitale. È però vero che allora il creditore non avea verun'azione per ciò che eccedeva il doppio del capitale, ma poteva ritenere il pegno sino alla concorrenza del suo valore; ciò bastava senza dubbio per indurre la maggior parte a non volere prestare se non che dietro il pegno. D'altra parte, le *usure* già pagate non erano nel doppio del capitale, ma quelle che unicamente restavano da pagarsi; di modo che, per decidere se l'*usura* dovesse ancora aver corso, non si contava per nulla ciò che n'era già stato pagato dal debitore; esaminavasi solamente se ciò che restavagli di *usura* alla quietanza fosse uguale alla prestata somma. Giustiniano, affine di prevenire quegli abusi, ordinò che tutti gli arretrati, dovuti o pagati, entrassero in linea di conto, e concorressero a formare il doppio del capitale; donde risultava che il debitore non doveva più nulla, quando tutti i pagamenti particolari delle *usure*, in diversi tempi eseguiti, formavano una somma duplice del danaro imprestato (*Cod. Just. l.* 2, *tit.* 32, *leg.* 10 e 4; e *Novel.* 121 e 138). — Sembra nulladimeno che la legge non si estendesse al danaro del fisco, nè a quello della città. La città di Afrodisio aveva prestato ad alcuni particolari per un frutto annuo, fissato colla stipulazione. I debitori, appoggiandosi alla imperiale costituzione, se ne credettero interamente liberati allorchè essi ebbero pagato, in diversi tempi, sino al doppio del capitale. La città, che così non la intendeva, consultò lo stesso imperatore, il quale rispose che i debitori erano sempre tenuti al pagamento del frutto stabilito fino a tanto che non avessero restituito il capitale; che la sua legge riguardava soltanto i banchieri e coloro che facevano commercio del denaro; e che alla fin fine, nel caso presente, era meno un'*usura* che un reddito annuo. Alla qual cosa egli aggiungeva (Novel. 160, 1) che non si doveva avere meno riguardo pel denaro delle città che per quello del fisco. Lo che dimostra che quelli che prendevano a prestito dal fisco non godevano punto del beneficio della legge imperiale, e che erano tenuti al pagamento delle *usure* sino a tanto che avessero restituita la somma principale. — I Greci, nel calcolo delle *usure*, seguirono due metodi, uno relativo al corso d'un anno, l'altro a quello d'un mese. Veggasi su tale argomento la metrologia di Paucton.

USURA (*icon.*). Si rappresenta sotto l'aspetto di vecchia e brutta donna vestita alla giudaica; assisa su d'un forziere, tiene fra le mani una borsa chiusa, e conta delle monete. Presso di lei stanno vasi d'oro e d'argento, e diversi gioielli.

UT (*mus.*). Prima sillaba dell'antica solmisazione, detta in oggi *do*. Il moderno solfeggio francese comincia pure colla sillaba *ut*.

UTENSILI (*arch.*). Quegli strumenti, arnesi e mobili che vengono spesso ad uso nelle case, nelle officine e per lo più nelle cucine. — Tutte le notizie che gli antichi scrittori ne hanno lasciato intorno gli *utensili* e i mobili dei Greci e dei Romani, la loro estrema varietà, la magnificenza e il lusso impiegato in quegli oggetti, e soprattutto quello che si è conservato insino a' giorni nostri, o che noi troviamo figurato sui bassi rilievi, le pitture, le pietre intagliate e le medaglie antiche, ci fanno conoscere le speciose forme che sono e resteranno per li nostri artefici siccome altrettanti modelli preziosi della bellezza delle proporzioni e della convenienza negli ornamenti. Di varii mobili ed utensili noi abbiamo parlato in molti articoli di questo Dizionario. — Nei musei di antiquaria si fanno collezioni di utensili civili, religiosi e militari, e servono ad istruirci dei varii popoli nelle diverse età.

UTILITA' (*icon.*). È raffigurata con una donna avvenente e graziosa, di fresco sembiante e col colore della sanità, coronata di spiche e di grappoli d'uva; si appoggia ad un montone, ed ha in mano un ramo di quercia, di frutti e di foglie guernito. La sua veste è di stoffa d'oro, e presso a lei sta una sorgente d'acqua viva.

UTRICULARI o OTRICOLARI (*antic.*). Questi erano navicellai che servivansi di vere otri, vale a dire di pelli di animali gonfiate, con cui facevano battelli e ponti, dal che Schwarz conchiuse con molta ragione, che il nome di *utricularii* derivava loro piuttosto da quelle otri, che dalla forma particolare de' loro battelli. — Le raccolte d' iscrizioni fanno sovente menzione degli otricolari, ma durante lungo tempo non si è scoperto alcun monumento relativo a sì fatta professione, particolare agli Antichi. Si scoperse finalmente una specie di tessera su la montagna di Léberon, presso Cavaillon, piccola città del contado del Venesino; vi si vedeva ancora l'anello mobile che serviva a sospenderla, e posto da una parte un otre gonfiato d'un rilievo assai notevole, e dall'altra una iscrizione in caratteri incisi o scavati, che ha per oggetto un collegio o una riunione di otriculari. Egli è evidente che l'otre è l' istrumento distintivo di queste compagnie, cioè una di quelle pelli gonfie che, presso gli Antichi, servivano d'ordinario alla navigazione. Si comprende facilmente in qual modo delle pelli, preparate e cucite in forma di otri, potessero soddisfare a quell' uso con sicurezza. Le pelli de' più grandi animali erano soprattutto destinate a quest'ufficio: si riempievano qualche volta di canape o di paglia; più ordinariamente si gonfiavano coll'aria: se ne legavano due o molte insieme, vi si adattavano delle tavole, degli scudi, o semplicemente delle lunghe pertiche coperte di rami d'albero collocati a traverso, e sì fatta riunione, variata nella sua struttura, formava delle specie di barche, di zattere o di ponti. — Gli otri, secondo il loro numero e la maniera di disporli, potevano portare uno o molti uomini, e persino degli interi eserciti, il che è confermato dai passi di molti tra gli antichi scrittori. Questa destinazione degli otri fu molto in uso nella parte meridionale delle Gallie, giacchè egli è colà che si sono trovate le uniche iscrizioni degli utriculari che ne rimangono, ad eccezione di quella di Temeswar. L'otre rappresentato nel monumento di cui ora abbiamo fatta parola, non è diverso dagli otri comuni, destinati ancora oggidì a contenere i liquori. Questi otri furono conosciuti ne' tempi più remoti, ed è persino verisimile, che i primi uomini non servironsi da principio che di questa sorta di vasi. Quest' uso primitivo, semplice nella sua origine, dischiude l'adito ad altre applicazioni. Se fosse permesso di giudicarne soltanto dalla forma delle iscrizioni di utricolari, potrebbesi conghietturare, che la fondazione de'loro collegi non risale al di là del regno di Alessandro Severo. Al pari delle altre associazioni, questi collegi de' navicellai ebbero de' capi, de' maestri o curatori e degli onorarii; questi diversi nomi leggonsi nelle iscrizioni. Egli è verisimile che gli utriculari di Cavaillon, e per conseguenza coloro delle altre città, portavano ciascheduno un segno distintivo, un segno particolare di corporazione o di aggregazione, che, mentre indicava il loro mestiere, certificava il diritto esclusivo che avevano di esercitarlo. La tessera quindi, di cui si tratta, è un segno di confidenza di un utriculario: la sua forma, la sua leggerezza, il suo anello, l'otre che vi si vede, applicansi perfettamente a quella professione: questa tessera, in una parola, è certamente tale, che al tutto conviene a sì fatto esercizio. Il collegio faceva senza dubbio fabbricare nello stesso tempo gran numero di quelle tessere, ma non vi si apponeva certamente l'iscrizione, che successivamente e a misura che si distribuivano, e da questo procede che i caratteri sono fatti col punzone.

UTTAMA. V. AGNI-SAVARNI.

UVA (*icon.*). Gli Antichi davano a Bacco ed alle Baccanti una corona composta di pampini e d'uva. Nella pittura e nella scultura il grappolo d'uva indica l'abbondanza, l'allegrezza ed un paese fertile di buoni vini. Un grappolo d'uva, portato da due uomini, è un simbolo comune di cui fanno uso gli artisti per dinotare la Terra Promessa.

UXOR (*erud.*). Questa parola latina indica la donna maritata, *ab ungendo*, perchè la novella sposa fregava d'olio e di grasso di porco la porta della casa dello sposo, prima d'entrarvi, credendo con ciò di allontanare tutti i maleficii. Plutarco ne dice che le fanciulle non si maritavano nei giorni di pubbliche feste; ciò che era permesso alle vedove, affinchè queste fossero vedute da poche persone, poichè la maggior parte dei cittadini erano in quei giorni occupati nella solennità delle feste; la qual cosa indica che presso i Romani le seconde nozze non erano gran fatto stimate. Era altresì proibito di sposar due donne contemporaneamente, e l'editto del pretore dichiarava infami tutti coloro, che erano in quel caso. Le leggi degli imperatori vi aggiunsero poi una pena capitale. È vero che Valentiniano, per giustificarsi d'avere sposata una seconda donna, vivente la prima moglie, fece una legge onde permetterlo, ma non ottenne veruna esecuzione. Taluni opinano che i Romani, oltre una legittima moglie, ne avessero un'altra col titolo di concubina; ma non si può citare alcuna legge che autorizzi tal fatto, e al contrario havvi una costituzione di Costantino il Grande, che espressamente lo proibisce: *nemini licentia concedatur, constante matrimonio, concubinam penes se habere.* — Chiamasi *uxor justa* quella che era stata maritata con tutte le necessarie formalità, e *uxor* *injusta* quella nel cui matrimonio mancava qualche condizione o che aveva in se stessa qualche vizio, il quale impedisse che il matrimonio fosse legittimo; come, p. e., quando uno sposava una prostituta, o quando un senatore si maritava colla figliuola di un liberto. Que' matrimonii, benchè proibiti dalle leggi, non potevano essere disciolti quando erano contratti, ma conservavano una macchia, e quelli che li contraevano non erano considerati avere una sposa legittima, ed i loro figliuoli riguardavansi come spurii.

UXORIUM (*antic.*). Imposta portata sopra coloro che non avevano moglie. La repubblica di Roma, che aveva accordate notabili prerogative alle persone maritate, affine di porre un freno al libertinaggio, e di moltiplicare il numero de' suoi cittadini, aveva anche ordinato pene ed ammende contro di quelli che volessero vivere nel celibato. Nell' anno 350, i censori Furio Camillo e M. Postumio furono i primi ad abolire l'imposta chiamata *uxorium.*

V

V (*arch.*). Negli antichi monumenti il V. significa *Vitellius, Volera, Volero, Volusus, Vopiscus* (nomi proprii); *vale* (sta bene); *valeo* (sto bene); *vestalis* (vestale); *vestis* (abito); *vester* (vostro); *veteranus* (veterano); *vir* (uomo); *virgo* (vergine); *vivens* o *vivus* (vivente); *vixit* (visse); *votum* (voto); *vovit* (votò); *virtus* (virtù, coraggio); *victor* (vincitore). — V. A. vuol dire *veterano assignatum* (appropriato a un veterano); V. A. V. *vixit annos quinque* (visse cinque anni); VAL. *Valeria, Valerius, Valerianus* (nomi proprii); V. B. A. *viri boni arbitratu* (a giudicio d'un galantuomo); V. C. *vale conjux* (addio, sposo o sposa); od anche *vivens curavit* (fece fare da vivo); oppure *vir clarissimus* (uomo illustrissimo); *vir consularis* (uomo consolare); finalmente *quintum consul* (console per la quinta volta); VDL. *videlicet* (cioè); V. E. *vir egregius* (uomo illustre), o *visum est* (è sembrato a proposito), o *verum etiam* (ma anche); VESP. *Vespasianus* (Vespasiano); VI. V. *sextumvir* (sestumviro), VII. V. *septemvir* (settemviro), VIII. V. *octumvir* (ottumviro, magistrati romani); VLPS. *Ulpius, Ulpianus* (nomi proprii); V. M. *vir magnificus* (personaggio illustre), o *vivens mandavit* (comandò da vivo); *volens merito* (spontaneamente e con giustizia); V. N. *quinto nonas* (il cinque delle None); V. MUN. *vias munivit* (fece o migliorò le strade pubbliche); VOL. *Volcania* (feste in onore di Vulcano), o *Voltinia* (tribù romana), o *Volusus* (nome proprio); VONE. *bonae* (buone); VOP. *Vopiscus* (nome proprio); V. OP. *vir optimus* (uomo ottimo); V. R. *urbs Roma* (città di Roma) o *votum reddidit* (adempiè al suo voto); V. S. *votum soluit* (compì il voto); V. S. R. *vivens sibi fecit* (da vivo fece in suo vantaggio); VV. FF. *viventes fecerunt* (fecero da vivi); VX. *uxor* (moglie), ecc. — V. nei numeri con una linea sopra significa cinque mila.

V (*ling.*). Lettera consonante, linguale, dentale, dipendendo la sua articolazione unitamente dalle labbra e dai denti. È la ventunesima dell'alfabeto italiano, e la decimasesta delle consonanti. Era ignota agli Antichi o non distinta, sino a che Giorgio Trissino nel secolo XVI la distinse dalla vocale U, ed accrebbe di questa lettera l'italiano alfabeto. La V consonante è assai differente di suono dall'U vocale, essendo molto simile al B; perciò noi a dinotare la differenza, abbiamo costumato di servirci dell'U quando è vocale e del V quando è consonante. Da alcuni è detto aspirato del B, onde molte voci or coll'uno si dicono indifferente ed or coll'altro, come *servare* e *serbare, nervo* e *nerbo* *voce* e *boce.* Riceve dopo di sè la R nella stessa sillaba, e in mezzo della dizione, ma con molto perdimento di suono, come *dovreste, cavretto, sovrano.* Avanti di sè, nel mezzo della parola, e in diversa sillaba, consente la L, N, R, S, come *malva, convito, serva, disviato,* benchè la S si trovi di rado nel mezzo della parola, e per lo più nei verbi composti colla preposizione *dis* o *mis;* ma nel principio è molto frequente, come *svenire, svariare svinare.* Raddoppiasi, come le altre consonanti, nel mezzo della parola, come *avvivare, ravvolto.* — Trovasi anche mutato in G. come *parvolo, Pavolo* in *pargolo, Pagolo.*

V (*mus.*). Questa lettera nella musica è un'abbreviazione delle parole *violino, volti*; raddoppiata (W) indica *violini;* unita al S. (V-S.) significa *volti subito.*

VACANALI o VACUNALI (*erud.*). Feste che si celebravano a Roma in dicembre ad onore di Vacana, divinità campestre, che presiedeva al riposo delle persone della campagna.

VACANZA (*erud.*). Sospensione degli affari al Foro. Presso i Romani eranvi due sorta di *Vacanze,* l'ordinaria e la straordinaria. L'ordinaria aveva luogo per un certo numero di giorni dell'anno, ch'erano conosciuti da tutti: la straordinaria aveva luogo soltanto in tempi di tumulto e di guerre civili. Il senato stabiliva che tutti gli affari cessassero, e che non si dovesse amministrare la giustizia sino a tanto che non fosse ristabilita la tranquillità; e ciò fu fatto quando il senato apprese che Cesare era entrato col suo esercito in Italia. Tale sospensione d'affari chiamavasi *rerum prolatio,* oppure *judiciorum indictio,* e praticavasi solo nei casi estremi.

VACCA (*aral.*). D'ordinario nell'arme sono le vacche *cornate* con un fiocco di pelo fra le corna, *accollate, squillate, unghiate* di smalto diverso, e vi si pongono *pascenti* o *passanti.* Rappresenta questo animale che quegli che lo prese per insegna era uomo benefico e grato, essendo desso simbolo del beneficio e della gratitudine.

VACCA ROSSA (*erud.*). Il sacrificio della vacca rossa era uno dei più solenni presso gli Ebrei. Quando doveva farsi questo sacrificio, il popolo conduceva al gran sacerdote una vacca rossa, nel vigore dell'età, senza macchie, e che non fosse mai stata soggetta al giogo. Il gran sacerdote la menava fuori del campo, o fuori di città; la immolava alla presenza di tutto il popolo, e bagnando il dito nel sangue della vittima immolata gettava sette volte qualche gocciola del detto sangue verso la porta del tabernacolo: faceva poscia bruciare la vittima tutta intiera, senza toglierle la pelle. Gettava nel fuoco del sacrificio legno di cedro, issopo e scarlatto tinto due volte; dopo d'avere offerto tale sacrificio era obbligato di lavarsi il corpo e i vestiti, e di restare impuro fino alla sera. Anche colui che aveva posta la vittima sul rogo restava impuro ugualmente. Si custodivano tutto l'anno le ceneri della vittima, e si mescolavano con l'acqua che serviva alle espiazioni; e, secondo la legge, nessuno poteva essere purificato se non che per mezzo di quell'acqua mescolata con quella cenere. — Le leggi civili, la religione (dice Paw, *Ricerche sugli Egizii e sui Chinesi, tomo* 1°) e tutto che può fare impressione sull'animo degli uomini era stato adoperato in Egitto per allontanare il popolo dal pensiero di nudrirsi della carne delle vacche, giunte al termine della fecondità; e allora riconoscevasi un Egizio come presentemente si conosce un Ebreo dall'orrore che prova per la carne porcina. Alcuni autori hanno creduto che quel regolamento avesse avuto origine unicamente dall'amore per l'agricoltura; ma molti altri motivi vi esigevano una esatta pulizia per la conservazione del bestiame. Siccome in certi tempi dovevansi fare, a guisa di tributo, alcune offerte di vitelli alla Corte dei Faraoni, alla stessa guisa che se ne dovevano fare alla classe sacerdotale e al corpo della milizia, la quale, secondo un immemorabile uso dell'Oriente, non aveva soldo in danaro; così era d'uopo di talmente risparmiare le mandre, che giammai non mancasse un tale tributo; lo che sarebbe stata causa di estremi disordini. In tutto che si è detto sinora non iscorgesi, come lo hanno preteso alcuni dotti, la superstizione degli Indiani in proposito della Ghey; imperciocchè gl'Indiani non avendo l'uso di mangiar carne di nessuna bestia, i vitelli, rapporto agli alimenti, divengono loro inutili quanto le vacche. D'altra parte non v'ha chi ignori che i tre primi animali sacri dell'Egitto, il Minevi, l'Api e l'Onufi, erano tori. Ciò non può dirsi dell'Indostan; ed il viaggiatore Kemfer senza dubbio s' inganna quando sostiene il contrario. — Varie città dell'Egitto mantenevano vacche sacre, e la comune sepoltura di detti animali era in Atarbecchi ove trasportavansi le loro ossa in battello. Sappiamo nullameno, nè v'ha luogo a dubitarne, che gli Egizii si nudrivano della carne di vitelli in tutte le città, ed in quelle eziandio nei cui templi adoravansi vacche e tori sacri. — La *Vacca* in Egitto era il simbolo di Venere.

VACERRI (*erud.*). Nome che i Galli davano ad una classe de'loro Druidi: i Vacerri erano sacerdoti, come gli Eubagi, gli Auguri, i Bardi, i Poeti, i Cantori, i Giudici, i Teologi della religione.

VACUNALI. V. VACANALI.

VAGHEZZA (*pitt.*). Questa parola in pittura esprime una certa leggerezza o finezza di tinte provenienti da un felice misto. L'armonia del colorito esige un misto di nuvole, di tinte, di lumi, di riflessi, di ombre che, se non vi si discernono i legami, si chiama *vaghezza*. Il cielo è il più vago: l'artista se ne istruirà coll'osservar la natura e i buoni maestri.

VAGITANO (*erud.*). Nume che presiedeva al vagito dei fanciulli. Sant'Agostino è il solo che ne parla (*De civitate Dei, l.* 4, 11) nel seguente modo: *Vagitanus vocabatur Deus qui in vagitu os aperiebat.* — Nella colezione d'antichi di Santa Genovieffa, a Parigi, si vede una testa di marmo rappresentante un fanciullo che grida; è una copia di un antico del Gabinetto di Moreau di Mautour. Vi si vede un gesso d'una testa simile di bronzo, piccolissima, che possedeva a Liegi il cavaliere Heuzy. — Alcuni critici opinano esservi nel testo di Sant'Agostino un errore di copista, e che bisogna leggere *Vaticanus* invece di *Vagitanus.*

VAGLIO (*antic.*). Strumento per ripulire il grano. Era un simbolo mistico di Bacco, perchè quelli ch'erano iniziati a' suoi misteri dovevano essere purificati dei loro vizii colle prove che precedevano l'iniziazione, nella stessa guisa che il grano viene separato dalla paglia per mezzo d'un *vaglio.* Questo strumento era anche un simbolo d'*Oro*, siccome dio della coltivazione. V. ORO. — Su d' un bassorilievo di terra cotta (*Monumenti antichi,* N° 53), si vede Bacco fanciullo, portato da un satirello in un *vaglio* di vinco, della forma d'una barca larga e piatta. Davasi pure un *vaglio* per culla a Giove e Mercurio. — Quell'uso era emblematico, e faceva allusione ai doni di Cerere, che furono sostituiti alle ghiande, primo nutrimento degli uomini. Non si dee confondere il mistico *vaglio* colla sacra *cesta* (V. CESTE), come fanno Spanheim e L'Ami. La cesta era sempre rotonda e coperta: il *vaglio*, a dir vero, era tessuto di vinco, com'essa, ma non aveva coperchio. — Il diletto figliuolo d'Iside e d'Osiride, ed il serpente che si univa passarono dall'Egitto in Atene, ch'era una colonia venuta da Sais, e da quel luogo furono altrove ben lungi portati. Tale è visibilmente l'origine dell'uso che avevano gli Ateniesi di collocare i bambini appena nati in un *vaglio,* e di stenderli sovra un serpente d'oro. Questa pratica era fondata sulla tradizione che la nudrice di Giove avesse praticata la medesima cosa per quel nume, e Minerva per Erittonio. Sì grandi esempi dovevano necessariamente accreditare in Grecia l'uso di porre sopra d'un *vaglio* i fanciulli appena nati. Egli è questo il motivo pel quale Callimaco dice che Nemesi, intenta a tutte le buone pratiche, pose il piccolo Giove su d'un *vaglio* d'oro. Lo stendere i bambini sopra serpenti d'oro era nel tempo stesso una cerimonia assai comune presso gli Ateniesi, specialmente nelle più illustri famiglie. — I commentatori adducono due ragioni di quella consecrazione del misterioso *vaglio* dedicato a Bacco, le quali sono ambedue plausibili: la prima è che Iside aveva raccolto in un *vaglio* i membri sparsi di Osiride (lo stesso nume che Bacco), che Tifone aveva messo in brani; l'altra è presa dalle offerte che i vignaiuoli facevano a Bacco delle primizie della vendemmia in un *vaglio.*

VAHALLA (*erud.*). Paradiso o luogo di delizie destinato, secondo la mitologia degli antichi Celti, per quelli che perivano nelle battaglie. Questo Vahalla era propriamente il palazzo chimerico di Odino; i guerrieri dovevano ogni giorno armarvisi, esservi passati in rassegna, mettersi in ordine di battaglia, e tagliarsi con piacere in pezzi gli uni e gli altri; ma venuta l'ora del banchetto, non si doveva più parlar di ferite, perchè sarebbero subito guarite; essi dovevano portarsi nella sala di Odino, e bevervi altre misure della birra e dell'idromele nei cranii dei loro nemici, e rendere queste tazze gloriose alle *Valkirie,* ninfe destinate a servirli. Presso i Celti si moriva sempre ignominiosamente, se non si moriva in mezzo alle battaglie.

VAIO (*aral.*). L'arme di *vajo* figurano le pelli d'un piccolo animale dell'Africa, detto vaio o varo, comunemente variate di pelo bianco e grigio: le più rare sono le nere. Servirono già per vestito degli araldi, o per foderatura delle militari sopravvesti; oggi n'usano i supremi magistrati. Il vaio trovasi nell'arme ora posto per metallo, ed ora per colore, e dimostra preminenza d'onori, gran nobiltà, o dignità ragguardevole. Alcuni opinano che le fascie di vaio cominciassero nella famiglia di Coucy in Francia.

VAISNAVI. V. MATRI.

VAIVACATA. V. AGNI-SAVARNI e TIAKSCIOSCIA.

VALACCA o DACO-ROMANA LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle lingue italiche (V. ITALICHE LINGUE). I Valacchi si reputano discendenti da antichi coloni romani stabiliti al di là del Danubio, e frammischiati a tribù slave giunte nella Dacia e nella Tracia. La loro lingua unisce alcune proprietà del latino a quelle d'altre famiglie diverse; non ha letteratura propriamente detta, ma appena pochi libri ascetici e qualche traduzione. Sono suoi principali dialetti, il *rumenico*, parlato dai Valacchi e Moldavi dell'impero russo e ottomano, il *valacco-ungarico*, usato in Transilvania e Bukovina, il *valacco-macedonico*.

VALE (*lett.*). Formula usata in Roma quando uno si separava da un altro; *recedentis significatio est* (dice Servio) *unde et de mortuis dicitur*. « Addio per sempre! ti seguiremo tutti nell' ordine prescritto dalla natura » dicevasi a colui il cui cadavere era stato abbruciato. Questa parola usavasi pure alla fine delle lettere: *Vale*, *frater suavissime, et carissime*. Alla mattina, in Roma salutavasi colla parola *Ave*, ed alla sera col *Vale*.

VALETUDINARIUM (*antic.*). Luogo in Roma ove si curavano gli ammalati ed i soldati feriti. Sino a tanto che i Romani non fecero la guerra se non che alle porte della loro città, eravi l'uso di trasportarvi i feriti, i quali venivano distribuiti nelle case dei più agiati cittadini, senza che niuno cercasse di esentarsi dalla spesa e dagli incomodi che ne erano la conseguenza. Allora non v'erano medici i quali, come è noto, fossero anche chirurgi. Prima della Repubblica non ve n'erano punto negli eserciti romani. I soldati si medicavano a vicenda le ferite con rimedii allora conosciuti ed usati in città. I vecchi cittadini, che quasi tutti avevano servito negli eserciti, facevano le funzioni di medico. Da quanto pare, sotto gli imperatori non vi furono medici negli eserciti, come vi sono chirurgi nei nostri; ma gl'imperatori conducevano seco i loro medici. I principali ufficiali facevansi un dovere di visitare gli ammalati, e di far loro somministrare tutto di che avessero d'uopo; i generali stessi e gl' imperatori non temevano di abbassarsi coll'adempiere quell'atto di umanità, che specialmente osservasi in Germanico, in Traiano, in Alessandro Severo, e in alcuni altri ottimi principi.

VALLARE o VALLARIA (*arch.*). Aggiunto di corona (v-q-n.), ed era quella che gli antichi Romani davano in premio a colui il quale sforzava il primo il vallo del nemico. Questa parola deriva da *vallum*, che significa un piuolo guernito di rami, di cui facevasi la palizzata d'un campo, chiamato Lorica. Quella corona ne aveva anche la figura. Chiamavasi altrimenti *corona castrensis*, dalla parola *castra* (campo). Aulo Gellio (*l.* 5, *c.* 6) assicura che era d'oro, come la corona *murale* e *navale*; ma benchè fossero elleno di quel prezioso metallo non erano però le più stimate; imperciocchè Plinio (*l.* 22, *c.* 3 e 4) dà la preferenza alla corona *ossidionale*, ch'era soltanto d'erba. V. CORONA MURALE E OSSIDIONALE.

VALLE D'EGERIA (*arch.*). Era situata fuori di Roma, presso la porta Capena.

VALLE MARZIA (*arch.*). Era il grancirco di Roma.

VALLE SACRA (*arch.*). Valle consacrata alle Muse nel monte Parnaso, nella quale scorrevano il fiume Permesso e la fontana Ippocrene.

VALLETTO (*aral.*). Il termine di *Valletto* fu anticamente un titolo onorifico: anche i figli degli imperatori si chiamarono così. Ville-Hardouin ne fa uso in alcuni squarci della sua *Storia di Costantinopoli*. Era il titolo che assumevano tutti i nobili, i quali discesi da cavalieri, e pretendendo all'ordine di cavalleria ottenuto dai loro padri, entravano al servizio presso qualche gran signore per imparare le virtù e i doveri della cavalleria. Saintré stava al servizio di Preuilly, dov'era chiamato paggio e valletto. Bayard, posto come paggio in casa del vescovo di Grenoble suo zio, lo accompagnò un giorno dal duca di Savoia, e gli mescè da bere a tavola. Nei registri della Camera dei Conti in Francia, si legge un atto di Filippo il Bello, che definisce valletto: servitore nobile, il quale va dovunque gli ordina di andare il suo padrone.

VALLO (*mil.* ed *arch.*). Quel palancato, il quale ne'tempi di guerra si fa dintorno alle terre acciocchè sieno più forti, e che comunemente chiamasi steccato. Da questo vocabolo pare venga nominata ogni cosa. la quale si fa fuor delle mura per afforzamento della terra. Il Macchiavello osserva, che i Romani facevano forte il luogo coi fossi, col vallo, e con gli argini. Il *vallo* o palizzata dei Romani era formata da un terrapieno e da piuoli puntati nella parte superiore, de' quali piuoli ogni soldato aveva l'uso di portarne tre o quattro, ed anche di più. Le suddette palizzate avevano per solito tre o quattro piedi di altezza, a meno che il nemico non fosse vicino, nel qual caso si facevano più alte. Erano desse difese da un fosso profondo di 9 piedi e largo di 12 quando trattavasi di farvi un lungo soggiorno; quando poi non era d'uopo che di passarvi una o due notti, si contentavano di dare al fosso 5 piedi di larghezza e 3 di profondità. I piuoli non erano lisci; si sceglievano pieni di rami, de' quali se ne lasciavano tre o quattro, ma da una parte soltanto. Siccome si piantavano bene da vicino, così que' rami servivano a legarli assieme onde formarne una siepe, di modo che non era possibile di strapparne uno separatamente, e per fare un passaggio era necessario di tagliarli. Così viene descritto il *vallum* da Polibio; nullameno i bassirilievi della Colonna Traiana ci rappresentano que' piuoli uguali a quelli di cui noi ci serviamo per le palizzate, e piantati gli uni immediatamente presso gli altri. — Anche i Greci conoscevano questa maniera di fortificare un campo, come appare da un verso dell'Iliade. — Dal *vallo* derivarono le *corone vallari* al pari delle *murali*. Queste corone venivano assegnate da'Romani ad ogni officiale e soldato, che nell'assalimento di un campo aveva superato il primo le palizzate e penetrato nelle trincee del nemico. Esse erano d'oro, ma meno stimate della corona ossidionale, la quale non era che di erba. I Romani ponevano una volta grande differenza tra vincere de'nemici o conservare de'cittadini. Gli antiquari non sono tra di loro d'accordo se la corona *vallare* e la *castrense* sia una stessa cosa.

VALLO ADRIANO (*erud.*). Davasi questo nome a una muraglia che l'imperatore Adriano aveva fatto innalzare nell'Inghilterra per preservare i sudditi romani dagli scorrimenti de'selvaggi del settentrione. Quella muraglia occupava tutta la larghezza dell'Isola da un mare insino all'altro, vale a dire, dalle sponde della Tyne, nelle vicinanze di New-Castle, sino alle sponde dell'Eden, presso Carlisle, nella Cumberlandia, e da Carlisle insino al mare. Quel vallo era dell'altezza di quindici piedi, ed in alcuni luoghi della lunghezza di nove, come può vedersi da'frammenti che ne rimangono. Esso conteneva circa cento miglia di lunghezza, ed era fiancheggiato da torri alla distanza di mille passi le une dalle altre, e in tutta la sua lunghezza vi si erano fabbricati borghi e castella. Gli Inglesi lo chiamavano muraglia de'Pitti. — La muraglia detta *Vallo di Agricola* fu innalzata verso il settentrione dell'Inghilterra da Giulio Agricola, suocero dello storico Tacito, e governatore della Gran Bretagna sotto l'imperatore Vespasiano. — Una simile muraglia, denominata *Vallo Antonino Pio*, era stata costrutta da questo imperatore per contenere le invasioni de'Caledonii; le opinioni non sono concordi sul luogo del suo collocamento. — Si conosce ancora sotto il nome di *Vallo Severo* una muraglia che stendevasi da un mare all'altro tra i golfi di Glotta e di Bodotria, in oggi i golfi di Cluyd e di Forth. — Infine *Vallo* o *muro Stilicone* è la muraglia che Stilicone fece fabbricare pure nella Gran Bretagna, in uno spazio di circa quattro miglia, dalla foce del Darwent insino a quella dell'Elme per raffrenare gli Scozii che discendevano dalla Scozia.

VALLONE o LINGUA VALLONA (*ling.*). Credesi che sia l'antica lingua dei Galli. Si legge nel Dizionario di Lunier che i Romani avendo soggiogato alcune provincie della Gallia, vi stabilirono dei pretori o proconsoli, i quali amministravano la giustizia in latino. Quindi i Galli presero un gran numero di voci latine che mescolarono col proprio linguaggio, chiamato *romancia* o *roman;* ma il vecchio gallo che non erasi confuso col latino, si nomò *vallone, wallon*.

VALORE (*icon.*). Il *valore*, considerato come dote dell'uomo, viene rappresentato sotto figura di Marte o di Ercole, armato della sua clava e coperto della spoglia d'un leone. Sopra parecchie medaglie romane il *valore* è espresso sotto le forme d'una donna con elmo, portante da una mano l'asta, e dall'altra il parazonio (v-q-n.). Il *valore* viene anche dipinto sotto l'aspetto d'una rispettabile matrona, coronata di alloro, e vestita d'una corazza d'oro. Sta accarezzando un leone ch'essa seppe addomesticare. Lo scettro, che tiene in alto, dinota che il suo coraggio la fa degna di comandare. L'animato colore del suo volto addimostra che nessun periglio può intimorirla.

VALZ. V. WALZER.

VANAGLORIA (*icon.*). Donna di ardito aspetto, con due corna in capo, sulle quali è collocato un fascio di fieno; ovvero colla testa ornata di penne di pavone e di due orecchie asinine. Talora ha in mano uno specchio, e con soddisfazione respira l'odore dell'incenso ch'ella dà a se stessa.

VANGUARDIA (*mil.*). V. ANTIGUARDIA.

VANITA' (*icon.*). Donna riccamente vestita con un cuore sul capo. Talora ha piume di pavone, ed alcune farfalle le svolazzano intorno; talora si guarda in uno specchio, compiaciuta di sè. Un quadro di Tiziano, che si vede a Roma nella Galleria del Campidoglio, ci rappresenta la *Vanità* sotto le forme di una donna ignuda, leggermente panneggiata sulle coscie, ed avente ai suoi piedi uno scettro ed una corona. Sovra una cornice, nell'alto del quadro, si legge: *Omnia vanitas*. — Al pennello dell'immortale Leonardo da Vinci dobbiamo l'immagine della *Vanità*, personificata sotto le forme d'un'avvenente giovanetta che, dalla studiata acconciatura del capo, dalle chiome in balia del vento vagamente ondeggianti, e da tutto il ricco vestimento di lei, non lascia dubbio essere dessa quella passione dell'anima che, secondo l'opinione dei filosofi, tragge l'uomo alla pratica di tutto ciò che non mira ad un perfetto fine. Per maggiormente rilevarne il carattere l'eccellente artefice le pone a fronte la Modestia, in tutto opposta alla *Vanità*, e che sembra in atto di dolcemente consigliarla a correggersi.

VANO (*arch.*). Parte essenziale, dagli Antichi detta qualità dell'edifizio medesimo. Vani si dicono quegli anditi che sono sparsi per tutto l'edifizio medesimo, per li quali si entra e si esce. Alcuni servono alla luce, all'aria ed ai venti; altri all'entrata ed uscita. Vani finti diconsi quelli che hanno dietro ad essi un muro, sia che le colonne o i pilastri trovinsi talmente vicini al muro che esso ne nasconda una parte, sia che escano fuori del muro interamente. Vano dicesi generalmente la parte vôta. Il Borghini parla di un cotal Duccio scultore, che riempieva i vani intagliati nel marmo bianco di mistura nera.

VARAI. V. MATRI.

VARARE (*marin.*). È un'operazione per far discendere in mare un bastimento dal cantiere sul quale fu costruito, sostenuto con un apparecchio conveniente e sollecitato a discendere pel piano inclinato del cantiere dalla propria gravità, all'istante che si vuole, senz'arrestarsi e senza sbandare sensibilmente da un lato, o dall'altro.

VARIARE (*mus.*). Aggiungere ad un canto semplice degli ornamenti, o dividendo le note di maggior valore in altre di minor valore, o cangiando talora anche qualche cosa nell'accento, o nella forza, ecc. Simile procedimento si pratica particolarmente quando una cantilena presentasi più d'una volta, o quando si ripete un pezzo di musica. Per far ciò richiedesi cognizione d'armonia, facilità d'esecuzione, fantasia, sentimento e gusto. Non è menomamente permesso di variare in un *tutto, pieno* o nelle parti d'accompagnamento; la parte concertata è solo quella cui è permesso di variare; nè si varia se non dopo aver fatto sentire la semplice melodia, poichè senza di ciò l'uditore non sa se sia tema, o variazioni.

VARIAZIONI (*mus.*). Ordinariamente s'intende un componimento musicale in cui una cantilena, che dicesi *tema* (v-q-n.), viene abbellita successivamente in varie forme. V. VARIARE. S'intende da sè che tale cantilena, ossia il *tema* debb'essere semplice, ma non è condizione assoluta che sia anche bella. I gran maestri dell'arte scelgono talvolta per capriccio una cantilena trivialissima, od alcuni pochi suoni staccati, che in sè nulla dicono, ma che variano in maniera tale, che diventa uno de' più belli e de' più magnifici quadri. In generale però i *temi* presi nelle arie favorite e conosciute piacciono dippiù nelle *variazioni*, che i temi composti espressamente. I primi fanno un'impressione più viva sugli uditori, i quali vi si attaccano e li seguono più facilmente nel labirinto delle figure e nelle brillanti follie delle *variazioni*. Nulla è più facile che il comporre *variazioni* all'uso solito; basta impadronirsi d'un *tema* inventato da un'altro, e fargli subire tutte le metamorfosi d'uso, ora in figura di crome e semicrome, ora in terzine e sestine, ora con qualche basso figurato, poscia arpeggi, ottave, senza dimenticare l'adagio nel modo somigliante ed il tempo di polacca, ecc. Si potrebbe dire che niente è meno *variato* di simili *variazioni*. Ma un *tema* variato, benchè sterile di sua natura, cessa d'esserlo sotto le mani d'un abile compositore e contrappuntista. Le 30 *Variazioni* di Sebastiano Bach sarebbero state abbastanza per far iscrivere il suo nome nel tempio della Memoria. Così Hayd, Vogler, Beethoven, Mozart e Cramer ne hanno dati esempi, che sono altrettanti capi d'opera.

VARIETA' (*B. A.*). La natura è così *varia* che in una stessa pianta non si trovan mai due foglie perfettamente uniformi. Ma l'arte non deve imitar tutte le *varietà* della natura: non deve imitarne che il più bello. Perciò nelle sculture antiche non si trova gran varietà: sono belle, che hanno fatto uno stile bello. I nostri *Bambocisti* hanno più largo campo a *varietà*. La *varietà* è un dovere specialmente per rappresentare oggetti differenti. Si ha da trattar ugualmente Venere e Vulcano? La gioventù come la decrepitezza? Una stoffa di seta come una di lana ruvida? Far tutto a un modo, non è freddezza, è ghiaccio. — Variare nei personaggi d'un assunto l'aria, l'attitudine e le passioni, che sono proprie a que'personaggi, richiede diversità nell'espressione. Vi è un' infinità di piaceri e di dolori differenti, che l'arte sa esprimere per l'età, pel sesso, pel temperamento, pel carattere delle nazioni e de' particolari, per la qualità delle persone, e per mille altri mezzi. Ma questa diversità deve esser vera, naturale e legata al soggetto; bisogna che tutti gli oggetti sembrino essersi ordinati e posti da per loro stessi senza fatica e senza affettazione. La diversità della natura è infinita; infinita è dunque la diversità dell'imitazione; e infinita sciocchezza sarebbe darne regole. Chi fa vedere Raffaello nella Scuola d'Atene, nell'Attila, nella Messa di Papa Giulio, comprende un'infinità di diversità; ma la maggiore è quella che passa tra Raffaello e tutti gli altri.

VAROCCHIO (*mil.*). Una sorta d'argano antico fatto d'un gran tornio di legno al quale si avvolgeva una corda, e che si metteva in moto con quattro traversali da quattro uomini per alzare o tirare gravi pesi. Era macchina militare dei secoli bassi. L'origine di questa voce si può trarre dalla parola latina *vara* e *varra* (macchina di legno), non che dal verbo *varare* (torcere). — L'uso delle cave (V. CAVA) per atterrare le mura d'una città o d'una fortezza passò dai Romani ai popoli italiani del Medio Evo, e durò sino alla invenzione delle mine che giuocano per forza di polvere. A quei tempi gli assedianti si faceano sotto il muro che intendevano di abbattere, e scalzandolo e cavandone a poco a poco la terra sulla quale posava, lo armavano via via di puntelli per sostenerlo finchè l'opera loro fosse terminata, poi legavano a questi puntelli lunghe e grosse funi, quando il tempo non permetteva loro di adoperare il fuoco, e raccomandatele a forti argani, che chiamavano *varrocchi*, tiravano con essi i puntelli a terra seguiti dalla rovina dell'edificio superiore. Il *varrocchio* serviva altresì, come l'argano orizzontale, ad alzare gravi pesi sulla cima delle torri ov'era piantato. V. ARGANO.

VASARIO (*arch.*). Bagaglio che davasi ai magistrati romani allorchè partivano per le provincie.

VASCELLO (*marin.*). Più particolarmente sogliònsi dire vascelli i bastimenti maggiori da guerra e quelli ancora da commercio che sono armati, o possono armarsi da guerra. — *Vascelli di linea* sono quelli che, per la forza della loro batteria, in numero e in calibro possono stare in battaglia. — *Vascelli da guerra* sono quelli che portano una batteria non minore di 60 cannoni; anzi, per sentimento dei più esperti, non è da ammettersi in linea di battaglia un vascello che porti meno di 74 o 70 cannoni. V. PONTE.

VASCULARIO (*antic.*). Era il nome (*Vascularius*) d' una specie d' operai fra i Romani, il cui mestiere consisteva nel fare vasi d'oro, o d'argento, lisci e senza figure di rilievo. Egli è perciò che, secondo Saumaise, Cicerone, nella sesta *Verrina*, distingue l'operaio chiamato *Vascularius* da quello che chiamavasi *coelator* (cesellatore od incisore). — Nell'arte che presso i Greci consisteva in aggiugnere ornamenti di pietre preziose, o di ricchi metalli ai vasi in diversa maniera, i fabbricatori di essi erano propriamente orefici, e quelli eziandio che lavoravano negli ornati degl'incisori, o scultori in metallo. Ma nell'arte di fare bassirilievi, che nascono dal fondo dello stesso metallo, il mestiere di fabbricatore di vasi, od orefice, e quello del cesellatore, ed incisore, non erano che una sola e medesima professione.

VASI (*arch.*). Nome generale di tutti gli arnesi fatti a fine di ricevere, o di ritenere in sè qualche cosa e più particolarmente sostanze liquide. Gli Antichi erano persuasi che le corna degli animali fossero stati i primi vasi di cui siasi fatto uso per conservare e bere i liquori, e questo uso ha sussistito per lo meno lunghissimo tempo presso molti popoli. L'olio sacro del tabernacolo era conservato entro un corno. Galieno osserva, che in Roma misuravasi l'olio, il vino, l'aceto, il mele in vasi di corno: Orazio e Cesare parlano di questo chiaramente. Plinio attribuisce in generale lo stesso uso a tutti i popoli settentrionali. Senofonte fa la stessa osservazione riguardo a molti popoli d'Europa e dell'Asia. Gli antichi poeti rappresentavano sempre i primi eroi che sorbivano i liquori dai corni: questa sorta di coppe sono anche oggidì assai comuni nella Georgia. Bartolino assicura, che altrevolte nella Danimarca non bevevasi che in corni di buoi, e in una gran parte dell'Africa essi sono il solo vasellame che si conosca per conservare i liquori. Non si dovette nullameno tardare a imaginare i vasi di terra cotta, giacchè di essi usarono alcuni de'più antichi popoli. Si giunse in appresso a preparare le pelli degli animali, e a renderle proprie alla conservazione de'liquori. Lo uso delle otri è antichissimo: è detto nella *Genesi* che allorchè Abramo scacciò Agar, le mise su le spalle un otre pieno d'acqua. Sembra persino che, in que'tempi remoti, le otri fossero i vasi di cui facevasi uso più comunemente per conservare i vini e gli altri liquori: Giobbe lo fa conoscere positivamente. Questi primi vasi dati da Natura, come pure quelli che furono formati a di lei imitazione, furono in appresso, comechè non si possa determinare precisamente l'epoca, surrogati da altri le cui forme ci sono descritte con grande varietà nell'undecimo libro di Ateneo. Gli antichi artefici volevano dare a ciascun vaso e a ciascun utensile la forma più convenevole al loro uso, e nello stesso tempo la più piacevole allo sguardo. Qualche volta essi prendevano per base il paralellepipedo, perchè l'occhio può più facilmente dominare tutte le forme. In altri vasi adottavano la linea rotonda, o dolcemente incavata per non imbarazzare lo sguardo con angoli o con troppo sensibili prominenze. Queste forme accordavano nello stesso tempo una grandissima varietà, ma sempre spiccava la forma primitiva, malgrado gli ornamenti di cui caricare potevasi un vaso. Egli non fu che nei tempi posteriori alla decadenza del buon gusto, che gli artefici allontanaronsi da quelle semplici forme per dare alle loro opere una figura piramidale, o angolosa. I Greci e i Romani impiegarono una grande profusione e molta magnificenza nelle loro diverse specie di vasi, de'quali gli uni ornavano i deschi e le credenze de'maggiorenti, e gli altri servivano agli usi domestici. Questi vasi erano di bronzo di Corinto, di Delo o di Egina, oppure d'argento, e sovente arricchiti di ornamenti in rilievo, che talvolta erano cesellati sul vaso medesimo; qualche volta quegli ornamenti erano lavorati separatamente e fissati poscia sur i vasi col mezzo della saldadura; altre volte vasi di bronzo erano coperti da solida piastra d'argento, su la quale erano cesellati ornamenti e figure. La quarta Verrina di Cicerone ne insegna che Antioco re della Siria, attraversando la Sicilia, era provveduto di gran numero di vasi, de'quali la maggior parte erano di argento, altri d'oro arricchiti di pietre preziose: tra questi eravi un vaso di una sola gemma col manico d'oro. Quello che si raccoglie dagli antichi scrittori sul numero di questi vasi, coppe e simili, ne sembrerebbe incredibile, se essi non aggiugnessero che que'vasi erano in massima parte asportati dalle provincie conquistate. I Romani non pregiavano sempre i vasi secondo la qualità della materia di cui erano composti, ma miravano soprattutto alla rarità loro: sovente essi preferivano ai vasi d'oro e d'argento quelli di terra cotta, di qualche pietra, o di altra materia rara e singolare a seconda della moda che si introduceva nella qualità e forma di quegli utensili. Dopo la vittoria ottenuta da Flaminio sopra Filippo, re della Macedonia, furono recati in Roma gran numero di vasi, di cui una parte erano di bronzo, ornati di sculture in rilievo. A' tempi di Cesare si stimavano assai gli antichi vasi di metallo, che si erano trovati ne'sepolcri di Capua, allorchè in questa città fondossi la nuova colonia romana; si stimavano del pari assai i vasi di bronzo e di terra cotta trovati nei sepolcri all'epoca del ristoramento di Corinto. Ma sembra che quegli utensili non fossero impiegati ad usi domestici, ma che si conservassero soltanto come monumenti dell'arte. Per gli usi ordinari i ricchi servivansi in quel tempo di vasi d'oro e d'argento, riccamente foggiati: Lucio Scipione ne portò di simiglievoli dall'Asia, dopo finita la guerra col re Antioco. Verre fondò a Siracusa una officina particolare, nella quale scultori e orefici erano impiegati a convertire in vasi di diverso genere l'oro ch'egli aveva rapito nella Sicilia. Pompeo consacrò al tempio della Fortuna la collezione de'vasi di Mitridate. Egli fu, secondo Plinio, il primo che fece conoscere ai Romani i vasi murrini che si preferivano allora, a cagione della loro rarità e della loro novità, persino ai vasi d'oro. Sotto Vitelio i vasi di terra cotta di bel lavoro e di forma elegante furono preferiti ai vasi murrini. Questi vasi murrini furono portati in Roma ad altissimo prezzo, e non sarebbero stati se non di terra cotta, se fondata fosse l'asserzione di coloro che li hanno confusi colle porcellane. Presso gli Antichi i vasi servivano qualche volta di premio ne'giuochi pubblici: egli è per questo che su le medaglie e su altri monumenti, relativi a quei giuochi, si veggono spesso vasi, alcuna volta con palme. V. Etruschi Vasi, Murrini Vasi e Vasi Dipinti.

VASI DIPINTI (*arch.*). Lunga troppo sarebbe la storia dei vasi dipinti, che sono da porsi tra i monumenti più istruttivi dell'antichità, tanto per la eccellenza delle forme loro, quanto pei lumi che dalla varietà delle materie, del lavoro, dei soggetti vengono all' archeologia. Que'tra loro che si chiamano italo-greci diventarono argomento di studii fin dal secolo XVII, e originarono lunghe controversie d'eruditi non peranco risolte. Gori, Buonarotti, Caylus, Passeri, Maffei, Guarnucci, Montfaucon ed altri li vogliono opere di pertinenza esclusivamente italiana, e da attribuirsi ad una civiltà non solo straniera alla greca, ma anteriore a lei di alcuni secoli. Winkelmann per lo contrario li tenne sicuramente fattura di Greci, e nella sua sentenza condusse molti altri, come Tischbein, Boettiger e Millin. Le scoperte recenti del principe di Canino non fecero che allargare il campo alle incertezze dei dotti; laonde la quistione della provenienza primitiva dei vasi dipinti non potrà così di leggieri senza più accurati esami esser decisa. Ma intanto si può argomentare con qualche fondamento che vasi così fatti venissero fabbricati così dai Greci come dagli Etruschi, dai Campani e dai Siculi. Quindi all'antica denominazione di vasi etruschi, per cessar le confusioni, si potrebbe opportunamente sostituire la più generica di *italo-greci* adottata dal Visconti, o chiamarli, col Quatremère, *uramografici* (di terra cotta dipinti). Ma senza entrar nelle opposte ragioni degli eruditi, ci giovi sapere che vasi dipinti simili nella forma e ne'soggetti ai così detti etruschi vennero trovati nell'Attica, nel Peloponneso, nelle isole greche, e che quindi tornerà ad ogni modo assai malagevole lo stabilire con sicurezza se gli antichi Greci sieno stati maestri nell'arte agli Itali primitivi, o questi a quelli. Per buona sorte qui non è la materia che faccia fallo agli studi, essendo il corredo degli esemplari perfettamente conservati veramente maraviglioso, e per numero e per varietà. Della quale conservazione andiamo debitori unicamente a quell'uso degl'Itali antichi di collocarli dentro alle tombe, le quali, essendo spaziose camere di mattoni, o di pietre scavate a grande profondità, poterono andar salve dalla congiurata furia delle acque, degli incendi e de'Barbari. A varii uffizii certamente erano fatti tutti que'vasi, ma anche su di ciò fervon contese fra gli archeologi. Noi, abbracciando l'opinione dei più, ammetteremo che il principale fosse pei sacri riti funerei, giacchè li troviam nelle tombe degli estinti, o come cosa a loro cara per circostanze speciali, o come recipienti dell'acqua lustrale, del latte, dei profumi e di altre offerte agli Dei infernali. Questo non esclude per altro che molti fossero accomodati alle ordinarie bisogne della vita, e che per la loro elegante struttura, o per lo squisito lavoro servissero all'ornamento delle case e de'templi. Codesta diversità di usi viene in qualche maniera comprovata anche dalla diversità dei nomi e delle forme loro. — *Anfore* o *diote* si chiamavano i vasi a due manichi con lungo collo e col fondo appuntato affine di poterli ficcar nella sabbia; e questi servivano a contener vino ed olio, ed eran di terra cotta con rozza vernice, senza dipinture. — *Nasiterna* o *guttus* diceasi quel vaso nel quale davasi l'acqua alle mani prima del pranzo. — *Alabastri* i vasetti di alabastro pegli unguenti ed i balsami. — *Calici, ciati* o *carchesii*, le tazze da bere, spesso lavorati in pietra dura e pregiata con leggiadri ornamenti. — *Crateri* erano gli ampi recipienti posti nel mezzo della mensa, sorretti da bizarre figure, da'quali i convitati attingeano il vino con certi bicchieri aventi forma di scodelle a lunghe orecchie, che chiamavansi *simpali* o *trulli*. *Patere, fiale, cimbi, lebeti, lenticòli* appellavansi certe tazze adoperate nelle libazioni agli Dei, o che si davano in premio ai vincitori dei giuochi pubblici. — *Olle, pentole* e *pelvi* diceanzi i vasi servienti ad occorrenze di cucina, i quali sovente sono adorni di graziosi o simbolici fregi. — *Lacrimatorii* da ultimo certi vasetti trovati nei sepolcri contenenti non le lacrime dei superstiti, come sognaron gli ignari, ma i balsami e l'olio da ungere il corpo del defunto. Quanto alla materia ond'eran fatti mostrarono le analisi che dessa consisteva in una meschianza di silice d'allumina di calce e di ossido ferrico, non molto differente da quella delle stoviglie ordinarie de'nostri giorni. Il modo poi della dipintura è variato; altri hanno il natural color della creta, altri sono coperti da una vernice leggera: gli uni son neri o bianchi con figure nere, gli altri neri con con figure rosse, o finalmente gialli con figure nere. Il colore veniva applicato a fresco, dopo di che esponevasi il vaso a fuoco mite, come si argomenta dal non apparirvi mai traccia nè di fusione, nè di vetrificazione. I soggetti e lo stile dei dipinti valgono sopra tutto a farci discernere i vasi di fattura veramemente etrusca da quelli de'Greci. Ai primi si reputano appartenere allorchè le figure hanno le foggie proprie dell'antica Italia, con capigliatura e barba fitte e prolisse, e le armi, i simboli e le divinità diverse da quelle di Grecia. Ai seconda invece que'vasi che alla finezza della materia e dello smalto congiungono disegno più corretto e rappresentazioni manifestamente tolte alla greca storia o mitologia. Che se portano eziandio qualche iscrizione in caratteri etruschi od in greci hanno con sè la loro provenienza, e il loro pregio si aumenta a dismisura agli occhi degli antiquari. Le quali iscrizioni talora dichiarano il nome dell'artefice, talora sono allusive all'impresa figurata sul vaso medesimo, ovvero portano un saluto, od una preghiera, ma più sovente non altro che la semplice parola *calos* (bello), specie di applauso che l'artefice faceva a sè medesimo.

VASI LACRIMATORII. V. Lacrime.

VASICTA. V. Atri.

VASSU'. I *Vassù*, chiamati pure *Acta-Dikon-Palagas*, sono uno dei 13 gruppi di esseri differenti formati da *Brama;* questi *Vassù* figurano quasi immediatamente appresso *Brama;* sono in numero di 8, e ciascuno d'essi governa una delle 8 regioni del mondo: chiamansi *Judra, Jama, Varuna, Niruti, Agui, Paulastia, Pavana* o *Vaiu* o *Maruta, Issania* o *Issana.*

VATI (*erud.*). Nome che, nelle feste di Marte, davasi ai musici, i quali cantavano coi Sali il poema chiamato *Carmen saeculare.*

VATICANO (*antic.*). Uno dei sette colli di Roma, così chiamato dagli oracoli che vi si rendevano (*a Vaticiniis*), ossia dal dio Vaticano che a quegli oracoli presiedea. Il colle *Vaticano* era presso al Tevere e al Gianicolo, ov'è presentemente situato il palazzo de' pontefici romani. Quel colle era in orrore agli antichi cittadini di Roma, a motivo dell'intemperie dell'aria, dell'immondizie di cui era infetto, delle stagnanti sue acque e del puzzo che vi si respirava; locchè trasse Tacito a chiamarlo: *infamia Vaticani loca.* Anche Marziale declama contro il vino che si raccoglieva, e in un luogo dice: *Vaticana bibis, bibis venenum.* È certo che ciò derivava, in gran parte, dai cadaveri ch'erano accumulati in quel luogo. Eliogabalo cominciò a ripulirlo togliendone tutte le tombe.

VECCHIEZZA (*icon.*). Figliuola dell'Erebo e della Notte; essa aveva un tempio in Atene ed un'Ara a Cadice. Viene caratterizzata con una figura di vecchia donna, coperta d'un drappo nero, o del colore delle foglie morte. Ha nella mano destra una tazza, e colla sinistra s'appoggia ad un bastone, duplice indizio del sostegno e del nudrimento, cotanto necessario, alla debolezza e ai malanni di quell'età. Ha pure un ramo di albero secco, e con aria trista guarda un'aperta fossa, sull'orlo della quale sta un orologio a polvere, la cui sabbia quasi esaurita annuncia il poco tempo che ancora le rimane di vita.

VAUDEVILLE (*dramm.*). Nome francese, ora in uso anche in Italia. — In origine era una specie di canzone francese, sopra un'aria facile a cantarsi, e avente per subbietto comunemente qualche avventura o intrigo dell'epoca. Era venuta dalla Normandia, e la parola dariva da *Val-de-Vire,* dove Oliviero Rasselin, che passa per inventore di un tal genere di poesia, faceva divertire nel secolo XV i suoi concittadini con simili canzoni facete e satiriche. Vaudeville è adesso (e in questo senso si usa lo stesso termine in Italia) una commediola, in cui il dialogo è interrotto di quando a quando da *vaudevilles* (ariette). Panard, procurando riunire diverse canzoni e collegarle ad un intreccio poco complicato, ed essendovi riuscito benissimo, diede nascimento a quelle produzioni drammatiche.

VEDAM (*erud.*). Libro che contiene tutta la teologia dei Bramini, e pel quale i popoli idolatri dell'Indostan hanno la maggiore venerazione, perchè sono fermamente persuasi, che esso sia stato consegnato al legislatore loro Brama dalle mani di Dio medesimo. Questo libro è diviso in quattro parti: la prima tratta della causa originale, della materia prima, degli angeli, dell'anima, delle ricompense, dei castighi, della generazione delle creature e della loro distruzione, de'peccati e dei mezzi di ottenerne il perdono. — La seconda parte versa intorno il reggimento e la podestà dei sovrani. — La terza è un corso di morale, atto ad ispirare la pratica della virtù, l'orrore del vizio e l'odio pei tristi. — La quarta finalmente ha per oggetto il culto esteriore, i sacrifizii, le cerimonie religiose e le feste che deggiono osservarsi. Si pretende che quest'ultima parte sia perduta già da lungo tempo, e che sì fatta perdita sia la cagione dell'avvilimento in cui di presente immersi sono i Bramini, giacchè se quella esistesse sarebbero ancora eguali e forse superiori a're, i quali certamente per questa ragione sono sono stati solleciti a farne bruciare tutti gli esemplari.

VEDOVA (*erud.*). Presso gli Ebrei allorchè la figlia di un sacrificatore diveniva vedova, e non aveva figliuoli, sen ritornava alla casa paterna, in cui era mantenuta colle primizie: se aveva figliuoli, questi dovevano aver cura di lei. — Vi erano presso quel popolo due sorta di vedove: quelle che rimanevano vedovate per la morte del marito, e quelle che lo erano per divorzio. Un sacrificatore non poteva sposare che una di quelle, che erano divenute vedove per la morte del marito loro. — La vedova di un secolare, che non aveva avuto figliuoli da suo marito, ne doveva sposare il fratello; se questi ricusava, essa recavasi alla porta della città a lagnarsi innanzi agli anziani di tale insulto: si faceva quindi venire il cognato, e s'egli persisteva nel suo rifiuto, la vedova se gli avvicinava, gli scioglieva la sua scarpa, e gli sputava in volto, dicendo: in tal modo appunto sarà trattato colui che non vuole ristabilire la casa di suo fratello. La legge provvedeva alla sussistenza di una vedova che non poteva trovar marito, o che non si trovava per l'età in istato di aver figliuoli.

VEDOVA (*erud.*). Soprannome di Giunone, sotto il quale aveva un tempio a Stinfalo in Arcadia. Questo tempio fu fabbricato in memoria d'un divorzio fra Giunone e Giove, dopo il quale dicesi che la dea si raccolse a Stinfalo.

VEDUTE (*pitt.*). Per esser belle debbono avere estensione e varietà. Una *veduta* ristretta non può essere molto variata, e dove non è varietà ivi è tedio. Una *veduta* senza limiti stanca lo sguardo e l'immaginazione, e coll'offerirci troppo ci fa veder nulla. È però una estensione troppo grande preferibile ad una troppo angusta, la quale non può ampliarsi se è barricata da montagne, mentre quella può con alberati restringersi. Dove si possono riunire vasti prospetti di mare, di monti, di piani (tanto più ameni, quanto più variamente coltivati), di praterie serpeggiate da fiumi, o da ruscelli, e fiancheggiate ad una certa distanza da fertili colli, dove al ridente si unisce anche il terribile della natura, dove al campestre si congiunge il mestoso di città e delizia d'architettura; quivi è quel pittoresco che più incanta se è ravvivato da varietà di viventi. È difficile trovare in natura quanto è riunito nelle *vedute* di Tiziano e di Pussino; ma è necessario considerarle per giudicare se il pregio di alcune cose può compensare il difetto di altre.

VEFLAMINE *(antic.)*. Flamine (v-q-n.) di second'ordine; oppure quegli che aveva cessato di esercitare le funzioni di Flamine.

VEIENTANA (*erud.*). Soprannome di Giunone, rappresentata da una statua che i Romani fecero trasportare da Veienti nel tempio che Cammillo le aveva innalzato sul monte Aventino.

VELA (*marin.*). È l'unione di molte tele, o striscie di tela, od altro tessuto pieghevole, che forma una superficie estesa proporzionata al bastimento, la quale si spiega e si presenta all'impulso del vento, per procurare velocità alla nave a traverso del fluido. Le tele suaccennate chiamansi *ferzi*. Vi sono vele di diverse figure nei varii bastimenti ed anche nello stesso bastimento. Alcune piccole barche non portano che una vela; ed i bastimenti maggiori hanno un gran numero di vele diverse su differenti alberi, e negli stessi alberi ancora. Delle principali si fa parola a suo luogo in questo dizionario, e chi amasse averne una conoscenza precisa ricorra al *vocabolario di Marina* dello Stratico all'articolo Vela.

VELABRO (*antich.*). Nome di un quartiere di Roma. Avanti Tarquinio il vecchio era una palude, che si attraversava con barche per recarsi su l'Aventino e altrove. Poscia questa palude fu prosciugata per fabbricarvi delle case, e il nome di *velabro* rimase a tutta la valle circostante, insino a che si restrinse semplicemente a due strade paralelle, situate tra il Campidoglio e il Palatino: queste strade sono indicate dagli scrittori latini coi nomi di grande e piccolo Velabro. Il quartiere dei due Velabri era guernito di botteghe di mercanti e soppratutto di venditori d'olio.

VELARIO (*arch.*). Grandissimo velo, o piuttosto riunione di molte vele di navi, disposto in forma circolare, o semicircolare, che si stendeva sui teatri e sugli anfiteatri, affine di riparare gli spettatori dai raggi del sole. Scoperti essendo tutti gli edifizi in cui si davano spettacoli al popolo, s'immaginò il *velario* a difesa de'respicenti, la cui disposizione è ancora un problema per gli antiquari non meno che per gli artisti, e su la cui forma si è disputato lungamente. Si pretende scoperta da non lungo tempo nell'anfiteatro di Verona la situazione centrale ov'era posta un'antenna, la quale forse sosteneva le vele giacchè diversamente la curva catenaria, troppo prolungata, ne avrebbe impedita o renduta incomoda, e forse perniciosa l'applicazione. La denominazione greca del velario, chiamato *parapetasma,* può far congbietturare con ragione, che i Greci coprissero pure con tende i loro teatri, tanto più che ne è fatta menzione dallo stesso Polluce. Sembra che sen deggia cercare la origine nella Sicilia e nell'Italia inferiore; per lo meno i Romani non conobbero quest'artificio che verso la fine della repubblica, presso i Campani. Quinto Catulo fu il primo che introdusse l'uso di coprire i teatri, e vi impiegò de'velami di porpora allorchè in occasione dell'inaugurazione del Campidoglio ristaurato diede giuochi al popolo romano. — Davasi pure in Roma il nome di *Velarii* ad una specie di uscieri posti presso le cortine (*vela*) ch'erano nell'appartamento del principe, nella stessa guisa che i *Cancellieri* stavano all'ingresso dei cancelli, e i *Portieri* alla Porta. I *Velarii* avevano un ufficiale che li comandava, come lo rileviamo da due iscrizioni riportate da Saumaise nelle sue note sulla vita di Carino, scritta da Vopisco (*c.* 1), ed in Grutero (p. 599, *n.* 7 e 8). La prima porta:

B. M.
TI. CL. HALLUS
PRAEPOSITUS VELARIORUM
DOMUS AUGUSTANAE
FEC. SIBI ET FILIIS SUIS L. L.
POST CORUM.

Saumaise ed altri critici hanno letto *Thallus* in vece di *Hallus,* che sta sulla pietra ove leggesi quest'iscrizione in Roma, e quell'*Hallus* è un liberto di Tiberio, di nazione samaritano, e del quale tiene discorso Giuseppe nelle sue *Antichità (l.* 18, *c.* 8); locchè mostra che i *Velarii* ed i loro capi erano ufficiali antichi, istituiti fino ai tempi dei primi imperatori. L'altra iscrizione è la seguente:

D. M.
L. FLAVI AUG.
LIB. PRIMIGENI
SUPRA VELARIOS
DE DOMU AUG.
FECIT FLAVIA
PRIMIGENIA
LIB. PATRONO B. M.

— In Grutero evvi una terza iscrizione alla stessa pag. 10, portante:

CASSIUS
VELARIUS
FANIS GER. P.
COATI XXVIII
EXTA COIUX
F. C.

Alcuni opinano che in questo luogo la parola *Velarius* abbia un senso diverso da quello delle due prime iscrizioni, e ch'esso sia un fabbricatore di cortine. Ciò può essere vero, ma non se ne scorge la ragione, ove non sia forse perchè alla parola *Velarius* manchi l'aggiunta di *domus augustae;* ma anche questa ragione non potrebbe sussistere ove si trattasse d'un *Velario* di qualche particolare.

VELATO (*mil.*). Soldato di supplemento negli eserciti romani, il quale seguiva le legioni senza armi, finchè gli toccasse la volta di vestirle. Altri vogliono che col vocabolo generico di *Velati* intendessero i Romani i *Ferentarii*, i *Veliti* (v-qq-nn.) e gli altri fanti leggeri; altri credono che i *Velati* fossero lo stesso che gli *Accensi* (v-q-n.).

VELATURA (*pitt.*). È uno strato di colore leggero che si applica specialmente alla pittura ad olio per *velare* e far trasparire la tinta che vi è sotto. Alcuni pittori *velano* al primo colpo; così praticò Rubens e la sua scuola: in questo modo le *velature*, impiegate sopra un fondo bene asciutto, sono durevoli, leggere e spingono la tinta. Altri, ad esempio dell'antica scuola veneziana, danno sul primo strato la velatura con tinte diverse, per accordar l'opera e rimediare ai difetti scappati nel primo strato: questo metodo è funesto al quadro, perchè la *velatura* impedisce la evaporazione degli olii nel primo strato ancor fresco, e vi si fa una crosta d'un giallo nero. Nelle *velature* non dee mai entrare colore d'alcun minerale: questi sono poco trasparenti, si alterano ed ingialliscono. Anche il bianco e certe terre, come le ocre, producono gli stessi cattivi effetti. I migliori ingredienti per le *velature* sono i colori leggeri di sughi, di resine, come i carminii, le lacche, l'asfalto, la mumia composta di resine, le ceneri d'oltremare stemprate impalpabili. Ma bisogna impiegarvi olii seccati bianchi: e se la stagione è umida aggiungervi un po'di vernice. I pittori dovrebbero consultare i chimici, e la chimica acquisterebbe più lustro se s'interessasse per le Belle Arti. Le *velature* si adoprano anche nelle pitture a *tempra* e a guazzo. Si mettono al secondo colpo, e colla loro trasparenza rendono le tinte ricche, e vive, e vigorose.

VELENO (*erud.*). La parola *venenum* dei Latini non significa sempre *veleno,* ma di sovente indica le droghe di cui usano i pittori ed i tentori. In questo senso, per esempio, ne fa uso Virgilio nel secondo libro delle *Georgiche :*

Alba neque assyrio fucatur lana veneno:

e Orazio (*Od.* 27, *l.* 1) dice:

. . . . *Quis te solvere thessalis*
Magus venenis, quis poterit Deus?

I tessali veleni (*thessala venena*) di Orazio sono succhi di erbe magiche, atti a correggere la malignità d'un più potente *veleno.* Ai tempi d'Orazio non era ancora dimenticata la storia che narra Tito Livio (*Dec.* 1, *l.* 8) di parecchie dame romane, le quali composero *veleni,* e che furono scoperte da uno schiavo. Dietro le indagini praticate dall'Edile si trovarono 170 patrizie colpevoli di avvelenamenti, e che vennero condannate all'ultimo supplizio. Le morti ch'esse avevano cagionate erano in sì gran numero che, a prima giunta, si attribuì un tale disastro alla pestilenziale influenza dell'aria, e fu espressamente nominato un Dittatore che, in gran cerimonia, andò ad attaccare un chiodo nel tempio di Giove, come solevasi praticare nelle pubbliche calamità.

VELIA (*arch.*). Nome di antico quartiere di Roma sopra una dell'estremità del Palatino. Anticamente distinguevasi in due, cioè *summa Velia* e *sub Velia;* il primo sull'alto della collina, il secondo al basso. Nell'alto eravi la casa di Valerio Pubblicola il quale veggendo che dava gelosia al popolo, sospettoso sulla conservazione della propria libertà, la fece demolire e ne trasportò i materiali al basso, ove di nuovo la edificò. *Quia domum in invidioso loco aedificat,* scrive Dionigi d'Alicarnasso, *collem erigens Foro superstantem, altum et praeruptum, quem Romani Veliam adpellabant.*

VELINA (*antic.*). Nome d'una tribù di Roma.

VELITI (*mil.*). Soldati romani legionari armati alla leggiera, i quali combattevano fuori degli ordini della legione, e colla spada e coi dardi rompevano i primi sull'inimico tentandone le forze: erano scelti fra i descritti più giovani e più poveri. I *veliti* erano addestrati a saltare in groppa ai cavalli, a scenderne, a combattere fra essi, ad attaccare la zuffa, a ritirarsi guizzando sull'ale, o fra gli intervalli degli astati (v-q--n.). Alcuni scrittori italiani li chiamarono *veloci.* Nella nostra età venne questo nome restituito in onore, avendo Napoleone I aggiunto all'infanteria della sua guardia, sì francese che italiana, alcuni battaglioni di *veliti.*

VELLO D'ORO (*erud.*). Non si può determinare con precisione che cosa fosse il Vello d'oro, di cui gli Argonauti si proponevano la conquista. Sono molto discordi su di ciò le opinioni degli antichi autori. Secondo alcuni, il viaggio degli Argonauti aveva per iscopo di ritirare dalla Colchide i tesori ivi recati da Friso; altri pensano che l'idea del Vello d'oro fosse nata dall'uso ch'esisteva in quelle contrade, di raccogliere con pelli di montoni l'oro che scorreva in certi torrenti. Il Faso, come gli altri fiumi della Colchide, è ricco di oro; e questo è il più puro, venendo dalla natura stessa separato dalle materie estranee con le quali è confuso nella miniera. Gli abitanti lo pescavano nel Faso, e nei torrenti che a questo si portano, e per separarlo dalla arena fina, con cui era mescolato, si servivano di pelli i cui peli ritenevano qualche particola d'oro. Fra quanti procurarono di delucidare cotale avvenimento, Eustace è quegli che forse ne abbia data la più esatta idea. Esso l'aveva tratta da un antico storico. A senso di questo autore, il viaggio degli Argonauti era una spedizione militare ed insieme mercantile. L'oggetto che si proponevano consisteva nell'aprirsi il commercio del Pont'Eussino, e assicurarselo nel tempo stesso mediante alcuni stabilimenti commerciali. Varrone crede che tal favola traesse origine da un viaggio intrapreso da varii abitanti della Grecia onde andare a comprare le lane ed altre pelliccerie preziose, che la Colchide somministrava in gran copia. Codeste due opinioni, delle quali una sta in appoggio dell'altra, sembrano le più probabili; e di certo, con la favola del Vello di oro i Greci vollero accennare ai preziosi tessuti, celebri ancora ai giorni nostri, che ricavavano dalla Colchide.

VELO (*arch.*). Tela finissima tessuta di seta cruda. — *Velo* si dice anche un abbigliamento fatto di velo e talora di tela lina, che portavano anticamente in testa le donne, e che non solo ancora usano, come si dice nei nostri dizionari, le monache e le villanelle, ma le donne in generale, giacchè in molti paesi dell'Europa, soprattutto in quelli del mezzogiorno, conservasi l'uso di coprirsi col velo. Le donne greche allorchè escivano di casa avevano un largo manto chiamato *peplon,* o un panno di stoffa assai fina e leggera, chiamato *calyptra, paracalyptra, credemnon, cecryphalos, theristrion* o *theristron,* che serviva loro di ornamento, e con cui esse si velavano e coprivano il volto, sia per guarentirsi dall'aria, sia per nascondere il volto allo sguardo altrui. Sì fatto costume è stato in tutti i tempi osservato dalle donne degli Orientali per non esporsi in pubblico agli occhi degli uomini. — Giunone, per piacere sempre più a Giove dopo aver esaurita tutta l'arte degli affazzonamenti, si copre di un bel velo bianco. Nella *Teogonia* di Esiodo, Minerva adorna Pandora di un bel velo, dopo averla rivestita d'un abito e posta la cintura. Nell'*Odissea,* Penelope apparisce innanzi a'suoi amanti all'ingresso del suo palazzo col volto coperto di magnifico velo, Elena, recandosi verso la porta Scea per essere spettatrice del combattimento, è coperta di un velo bianco di una tale trasparenza, che i Troiani, in veggendola, rimangono ammirati della speciosità di quella principessa. Ercole, dopo aver liberato Alceste dall'inferno, la conduce presso Admeto, coperta di un gran velo, che la nasconde agli occhi di suo marito, che non giugne a riconoscerla se non sollevando una parte del velo. Nell'*Ippolito* di Euripide, Fedra, trista e languente, consumata da amore, ha la testa coperta di un panno leggero. Si velava ancora anticamente il capo in segno di dolore. Priamo, dopo aver ricevuta la notizia della morte di Ettore, suo figliuolo, si copre la testa e si avviluppa interamente nel suo manto. Nell'*Il*-

liade e in *Valerio Flacco,* Teti, deplorando il destino di Achille, è rappresentata colla testa coperta di nero velo. — In molti passi di antichi scrittori parlasi dei veli, che consistevano in drappi particolari, simiglievoli a'veli di cui le nostre donne si servono attualmente. Se le donne dell'antichità non trovavano necessario di nascondere il volto loro, lo stesso velo riceveva altre forme, ed era accomodato diversamente: da questo venne che la parola *credemnon* indica in pari tempo la benda con cui cignevasi il capo, e il velo che copriva interamente il volto. Questi veli erano finissimi e trasparenti, di una stoffa che fabbricavasi nelle isole di Cos e di Amorgos nella Lidia, a Taranto e a Siris, città d'Italia, ed è perciò che venivano denominati *coa, anorgina* e *sirina.* Si traevano pure da Sidone, ov'erano tinti in porpora, comecchè presso i Greci i veli fossero per l'ordinario di color bianco. — Dicearco descrive in modo singolare l'uso di velarsi praticato dalle donne tebane. Esse portavano, dice quello scrittore, su la testa un velo bianco, che a cagione della sua estrema finezza si accomodava al volto come una maschera, all'eccezione degli occhi che, secondo quello scrittore rimanevano scoperti col mezzo di due aperture che vi si praticavano. Le Ateniesi servivansi egualmente di veli. Aulo Gellio racconta, che Euclide di Megara, per sottrarsi alla legge che proibiva sotto pena di morte agli abitanti di quella città di comparire in Atene, si travestì da donna, si coperse il volto con un velo, e con sì fatto stratagemma entrò la notte in Atene, per trovarsi nella società di Socrate. Presso gli Spartani le giovani fanciulle comparivano in pubblico col volto scoperto, giacchè le sole donne maritate escivano velate. — Qualche volta le donne non coprivano che per metà il loro volto per convenevolezza. Un' usanza assai singolare erasi introdotta in Calcedonia, di cui parla Plutarco nelle sue *Quistioni Greche.* Quando le donne incontravano un uomo, dice quello scrittore, e principalmente un magistrato, non iscoprivano che una delle loro guance. Si pretendeva che questo costume fosse stato stabilito dopo la guerra di Calcedonia contro Bitinia. Quella prima città trovandosi spopolata a cagione della guerra, le donne furono costrette di maritarsi con liberti e con estranei che abitavano il loro paese. Quelle che preferirono di rimanere senza marito, essendo obbligate di disimpegnare tutte le loro faccende senza lo aiuto altrui, scoprivano una guancia, allorchè erano indotte da qualche circostanza a comparire innanzi a'magistrati: le altre donne sdegnate di vedersi da quelle superate in virtù, imitarono quest'uso. — Presso i Romani le donzelle e le donne maritate non osavano comparir pubblicamente senza essere velate. Caio Sulpicio Gallo repudiò la moglie, perchè era uscita senza velo. Questo era ordinariamente di una stoffa tinta in rosso o in porpora, ornato sovente di frangie, e chiamavasi *flammeum.* Le matrone romane avevano un altro modo di velarsi, coprendosi la testa e la spalla dritta di un panno, chiamato, secondo Isidoro, *stola* in greco e *ricinium* in latino, la cui metà era gettata sulla spalla sinistra — Il costume di velarsi era pure giunto presso i Celtiberi: le loro donne, dice Strabone, secondo Artemidoro, ornavansi di un velo che copriva tutta la persona, e che era fisso sul capo in modo affatto particolare. Esse portavano delle collane di ferro con lamine, che si innalzavano al di sopra del capo, e che erano incurvate assai in aggetto: queste lamine servivano a sorreggere il velo, che le guarentiva dal sole, e loro serviva in pari tempo di ornamento. Il costume di velarsi il volto esisteva pure presso i Greci dell'Asia minore e presso gli altri popoli dell'Oriente; egli è a questi persino che debbe la sua origine una sì fatta costumanza. Eustazio nel suo *Commentario* sopra Dionigi Periegete dice, su l'appoggio di un antico scrittore, che le donne nella Media non escivano che velate, e che credevasi generalmente, che era Medea, loro regina, che aveva introdotta quella costumanza. Secondo Platone il velo era in uso nella Persia, e le rendite di un'intera provincia erano consacrate per li veli della regina. Eschilo attribuisce assolutamente l'uso de'veli alle donne persiane. Nell'Arabia le donne si velano con tanta austerità, che esse si coprono l'intero volto ad eccezione di un occhio. — Presso i Greci si conduceva la nuova sposa coperta di un velo nella casa del marito: essa non mostravasi scoperta se non il terzo giorno dopo le nozze, e i regali che il marito faceva alla sua donna erano allora chiamati *opteria* e *apocalypteria,* da *calyptra,* nome che indicava il velo. I Romani osservavano lo stesso costume; presso di essi la giovine sposa era coperta da un *flammeum* per cautelare la sua modestia. Quel velo era color di fuoco o rosso affine d'indicare il pudore ch' essa doveva sempre conservare. Nel bellissimo cammeo rappresentante la pompa nuziale di Cupido e Psiche, questa e quegli hanno il volto interamente coperto da un velo trasparente, e nello splendido mosaico descritto dal Winckelmann, al numero 66 de'suoi *Monumenti inediti,* vedesi Esione, nuova fidanzata, ornata di un velo bianco. Lo stesso velo nuziale copre la testa di Auge, di Medea, di Teti, di Proserpina sopra molti antichi monumenti per ancora esistenti, e che sono intagliati nell'opera citata del Winckelmann. — L'antichità possedeva molte statue velate in differenti foggie. La statua di Venere Morfo a Sparta era ornata di un velo, che Pausania nel capitolo xv della sua *Descrizione della Laconia* indica colla voce di *calyptra.* Secondo Cristodoro nella sua *Descrizione delle statue collocate nel Zeuxippo,* inserita nell'*Antologia,* tom. ii, pag. 463 dell'edizione di Brunck, si vedeva a Costantinopoli la statua di Polissena, il cui volto era coperto da un velo, chiamato *credemnon,* per indicare insieme il suo pudore e il dolore da cui era compresa. Secondo lo stesso poeta esisteva pure in quella metropoli una statua di Ecuba, rappresentata in ischiava e in attitudine affannosa: essa aveva egualmente il volto interamente velato e coperto. Ma la descrizione di una statua, che noi troviamo nello stesso scrittore, merita ancora maggior attenzione; essa è quella di Creusa che si vedeva in quella città: era rappresentata mestissima, ed aveva la testa ammantata dal *credemnon:* questa figura era innoltre avvolta in ampio manto. Secondo Pausania (Lib. v, cap. 19) Nausicae era rappresentata nella cassa di Cipsele colla testa velata, posta sur un carro per andare a bagnarsi alle sponde del mare. Andromaca e Medesicasto, in cattività presso i Greci, erano secondo lo stesso scrittore (lib. x, cap. 25) rappresentate velate nel celebre quadro a Delfo, dipinto da Polignoto di Talo. — Presso gli Orientali, come presso i Greci, il velo usavasi nelle cerimonie religiose. Enea, facendo nel iii libro dell'*Eneide* un sacrifizio a Minerva, si copre la testa alla foggia de'Frigi. Quinto Curzio nella sua *Storia della spedizione di Alessandro il Grande* dice che Aristandro l'indovino, offerendo un sacrifizio a Giove e a Minerva, era vestito di un abito bianco e aveva la testa velata. La sacerdotessa di Sosipoli, genio tutelare degli Eleni, non ardiva, secondo Pausania, penetrare nel tempio di quella Divinità senza un velo bianco che le copriva la testa e il volto. Edipo facendo la sua preghiera nel bosco sacro delle Eumenidi presso Atene, si vede sur un bassorilievo antico, pubblicato dal Winckelmann, col capo al tutto coperto del suo manto. Macrobio nel primo libro de' suoi *Saturnali* dice, che presso i Greci i sacrifizi si facevano d'ordinario a capo scoperto. Presso i Romani i sacerdoti e le sacerdotesse, per esempio, il flamine Diale o di Giove, e le Vestali, e coloro che indirizzavano le loro preghiere o facevano sacrifizi agli Dei, portavano un velo, ma con questa differenza che il loro capo era coperto o di un panno o della toga, e che il volto rimaneva d'ordinario scoperto. Si credeva, secondo Plutarco nelle sue *Questioni romane,* che il costume di velarsi nelle cerimonie religiose, procedesse da Enea; questo eroe dopo il suo arrivo in Italia, essendosi occupato un giorno a fare un sacrifizio, erasi velato la testa veggendo passare Diomede suo nemico, e in tal modo terminò quell'atto di pietà. Altri pretendono che l'uso di velarsi, durante il sacrifizio, osservavasi in segno di rispetto alla Divinità alla quale si sacrificava, o piuttosto per non conoscere o vedere i segni di qualche sinistro presagio, che poteva manifestarsi durante la preghiera. Castore, filosofo pitagorico, pretende che, siccome il buon genio che è nascosto nel nostro interno, prega i Numi, parimente il velame del capo significa, che l'anima è coperta e nascosta dal corpo. Egli non era se non a Saturno e all'Onore che si sacrificava colla testa scoperta: al primo, perchè il culto di quel nume era più antico che quello che si attribuisce ad Enea, o perchè Saturno era annoverato fra le Divinità infernali, e che il suo culto doveva essere distinto da quello delle Divinità celesti. Queste diverse opinioni sono inserite da Plutarco nelle sue *Questioni romane.* — Quando le Vestali facevano un sacrfizio, esse portavano il loro abito ordinario, i loro capelli erano allacciati con una fettuccia, ma esse ponevano inoltre sulla testa un velo bianco, chiamato *suffibulum,* di forma oblunga e quadrata, ricamato di porpora, che esse attaccavano al disotto del mento con un fermaglio. Varrone dice, che le donne che sacrificavano avevano, conformemente al rito romano, la testa coperta di un velo che chiamavasi *rica.* Secondo Cicerone, nella sua orazione *Pro domo,* coloro che dedicavano un tempio a qualche divinità erano velati nello stesso modo dei sacrificatori. Festo e Tito Livio ne insegnano, che i giovanetti e le fanciulle, che gli antichi popoli d'Italia consacravano agli Dei per calmarne lo sdegno, erano condotti velati alle frontiere per non più rientrare giammai nella patria loro. Presso i Romani, i duci, dedicando sè stessi alla morte per la salute della loro patria, facevano questa cerimonia pronunciando parole di una certa formola, e colla testa coperta della loro toga. Egli è quello che Tito Livio dice precisamente riferendo l'atto di eroismo di Decio. Finalmente quest'uso praticato nelle cerimonie religiose osservasi non solo sur i monumenti di scultura degli Antichi, ma anche su le medaglie. Negli antichi monumenti di Persia e in quelli di Persepoli veggonsi figure in abito di cerimonia, ornate di tiare, i cui orli e risalti coprono il mento e le guancie, e questa acconciatura di capo rassomiglia al berretto frigio. — Noi abbiamo già indicato, che nella Grecia e in Roma velavasi il capo durante il lutto: ma i Greci servivansi in queste occasioni de'panni e de'veli di color nero, mentre le donne romane all'incontro impiegavano abiti e veli di color bianco. Quello che eravi di singolare in questo costume si è, che i figli accompagnavano i funerali dei padri loro colla testa velata, mentre le figlie seguivano il corteo col capo scoperto. Plutarco ne insegna, che secondo gli uni questo si osservava, perchè i figli devono rispettare al pari de' Numi i padri loro, e che le figlie li deggiono piagnere e lamentare solamente siccome uomini morti. Secondo l'opinione di alcuni altri, soggiugne quello scrittore, sì fatta costumanza proveniva da questo, che in occasione di lutto si osservava nell'abbigliamento il contrario di quello che solevasi praticare ordinariamente. La stessa diversità nell'abito era osservata in simile circostanza in Egitto e nella Grecia. I Greci e i Romani nei viaggi loro coprivansi la testa col manto o colla toga per guarentirsi dall'aria e qualche volta per non essere conosciuti. I filosofi nelle loro profonde meditazioni facevano lo stesso, per non essere distratti dagli oggetti da cui erano circondati. Si velava ancora il capo per nascondere agli occhi altrui il rossore e l' imbarazzo che si provava. Finalmente si può osservare che all' avvicinamento di pericolo imminente, inopinato, inviluppavasi il mento coprendosi la testa, e in questa attitudine si aspettava il suo destino con rassegnazione. Tra gran numero di esempi si possono citare quelli di Giulio Cesare e di Pompeo. — Eravi ancora un'altra maniera di velarsi praticata da' Romani: questa consisteva nel *cocullus* o capperone, che copriva il capo, e s'impiegava d'ordinario nelle partite di piacere, quando non si voleva essere conosciuti. Presso i Romani esisteva pure un' usanza simiglievole a quella da noi praticata a'nostri giorni: allorchè un uomo velato incontrava una persona distinta, un amico o un magistrato, scopriva in segno di rispetto il capo. Nonio riferisce, su l'appoggio di Sallustio, che allorchè passando si trovava sul cammino il dittatore, scoprivansi il capo, e alzavansi in piedi coloro che erano assisi. Il dittatore Silla usava la stessa attenzione verso il grande Pompeo, quantunque non fosse allora che un semplice privato. Seneca nota, che quando si incontrava un console, un pretore o qualche persona di distinzione, scendevasi da cavallo, scoprivasi la testa e lasciavasi loro libero passaggio. — Nel dizionario francese delle *Origini* alla voce *gaze,* indicante un tessuto finissimo al tutto simiglievole ai nostri veli, dicesi, sull'apoggio del Du Cange, che quella voce derivò da Gaza, città della Siria, in cui fabbricavansi que'tessuti. Sembra che questa stoffa fosse già conosciuta a' tempi di Petronio, e che gli Antichi avessero veli finissimi. Il velo di Cos era tanto trasparente, che lasciava vedere il corpo come se fosse nudo: egli è per ciò che Varrone chiamava gli abiti che n'erano formati *vitreas togas,* toghe di vetro, e Publio Siro li chiama *ventum textilem,* tessuto di vento, *nebulam lineam,* nebbia di lino, ec. Questo velo, secondo Plinio, era stato inventato da una donna chiamata Panfila. Si faceva il velo di Cos con seta finissima, che si tigneva in porpora avanti di tesserla, perchè dopo che il velo era formato non aveva bastevole sodezza per conservare la tintura. Egli era a Misira, in oggi Mascara, vicinissima all' isola di Cos, che pescavansi le conchiglie o altri molluschi che contenevano i vermi che somministravano la porpora con cui tingevansi i veli, per rendere sempre più preziosi gli abiti che si facevano con questa stoffa. Non avevanvi da prima che le sole cortigiane, le quali osassero portare in Roma di tali abiti; ma le altre donne non tardarono ad imitarle, e ne sussisteva ancora l'uso insino ai tempi di S. Girolamo. — I sacerdoti de'Giudei si coprivano la testa di una tiara. Il patriarca de' Nestoriani ufficia colla testa scoperta, come pure quello di Alessandria, i monaci di S. Antonio, i Copti, gli Abissini e i Maroniti Siri. Nella chiesa primitiva S. Paolo decise, che gli uomini pregassero col capo scoperto e le donne fossero velate: fu permesso alle fanciulle di comparire in chiesa senza velo. — I veli che fabbricansi attualmente in Italia non la cedono certamente in finezza a quelli lavorati dagli Antichi.

VELOCITA' (*icon.*). Donna che lancia una freccia, e che mostrasi in atto di correre, con ali agli omeri e talari ai piedi

VELSURO (*erud.*). Soprannome di Giove, cui altri con più ragione chiamano *Urio*.

VENALITARII o VENALIZII (*antic.*). Piccoli mercanti o mercanti al minuto, i quali erano subordinati ai *mercatores*, come scorgesi in Cicerone (*Horat.* 170): *Neque me divitiae movent quibus omnes Africanos, et Laelios multi venalitiarii, mercatoresque superarunt.*

VENALIZII. V. VENALITARII.

VENDEMMIALI (*erud.*). Feste in onore di Bacco che si celebravano in Roma nella stagione di autunno.

VENDETTA (*icon.*). Furia colle chiome sparse, il volto infiammato, gli occhi scintillanti, mordentesi il pugno, con elmo sul capo ed un pugnale, od una face in mano. Spesse fiate dessa è armata d'una face con la quale stimola coloro che vuole indurre a vendicarsi. Si può altresì dipingerla con occhi incavati e sommamente pallida, onde esprimere la situazione d'un uomo vendicativo, ma che dal timore, o da qualche considerazione viene trattenuto e costretto a dissimulare — Secondo gli Egizii, dassi alla *Vendetta* per simbolo un furioso leone, trafitto da un dardo, ch'ei tenta trarsi dal fianco.

VENDETTA DIVINA (*icon.*). I Greci ed i Latini la rappresentavano sotto la figura di Nemesi, o di Bellona: i Cristiani sotto quella d'un angelo armato di lampeggiante spada.

VENDO-LITUANA LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue slave (V. SLAVA LINGUA) e comprende la *Venda*, parlata fino al secolo XIV in tutto il nord della Germania in diversi dialetti; la *Prucza* o *antica lingua prussiana*, parlata anticamente in 11 dialetti ed ora totalmente estinta; la *Lituana*, parlata già da tutti gl'individui delle potenti nazioni Lituana e Kriwitche in varii dialetti, ed ora dai soli popolani, giacchè le classi alte parlano il russo od il tedesco, secondo i diversi paesi; la *Letta, Letwa, Lettoniana* o *Lettica*, parlata dalla massa principale della popolazione del governo di Mitau e di Riga e da una striscia di quello di Witepsk nell'impero Russo, e da una piccola parte della provincia della Prussia orientale nella monarchia prussiana. Non ha che due articoli e sei casi e formicola di espressioni tedesche. La sua letteratura, quantunque incomparabilmente meno ricca della russa, della boema, della polacca e della serviana, viene subito dopo di queste, sia per la varietà, sia pel numero delle sue produzioni, che debbonsi tutte ad autori tedeschi.

VENERE (*erud.* ed *arch.*). Una delle più celebri divinità che vantar possano i secoli pagani, in greco detta *Afrodite*, dea della bellezza, madre dell'AMORE, regina della Gioia e compagna delle Grazie e dei Piaceri. Presiedeva alla generazione, ed era la protettrice delle cortigiane. I Latini la chiamarono *Venus*, dice Cicerone, dal verbo *venire*: *Quae autem dea ad omnes veniret Venerem nostri appellaverunt;* o secondo Giraldi perchè tutto veniva da lei; *Quod per eam omnia proveniunt.* Dal suo nome, aggiunge il romano oratore, derivò quello di *Venusta*, indicante la piacevolezza e la buona grazia. — Alcuni fra gli Antichi parlano di parecchie Veneri. Platone ne riconosce due; *Venere Urania*, o figliuola d'Urano, e *Venere Popolare* o *Pubblica*, figlia di Giove e di Dionea. Cicerone ne distingue quattro; una figliuola del Cielo e della Luce; l'altra uscita dalla spuma del mare; la terza figliuola di Giove e di Dionea, Nereide; la quarta nata a Tiro, e dai Sirii chiamata *Astarte*. Quand'anche tutte queste Veneri non formassero una stessa divinità sotto diversi nomi, egli è però fuor di dubbio che i poeti greci e latini non parlano che di una sola, nata dalla spuma del mare, fecondata dal sangue d'Urano, o Cielo, che Saturno aveva mutilato. Esiodo dice ch'essa fu chiamata *Afrodite* dalla spuma. Tale è intorno al nascere di lei l'opinione d'Orfeo, di Maseo, d'Esiodo, d'Omero, d'Antipatro, di Sidone, di Virgilio, di Catullo, di Tibullo, d'Ovidio, d'Ausonio, ecc.; opinione che fu consacrata nell'antichità da un infinito numero di monumenti, specialmente dal sublime quadro di Apelle, ove la dea è rappresentata in atto di asciugarsi la chioma nell'istante in cui esce dalle onde. Anche Teocrito la dice figliuola di Giove e di Dionea. Omero e Virgilio la chiamano talvolta figliuola di Giove; ma questi due ultimi poeti hanno nel tempo stesso adottata altrove la tradizione che la dice nata dalla spuma del mare, mescolata col sangue di Urano. — Venere nacque presso l'isola di Cipro e, secondo Esiodo, approdò all'isola di Citera; Omero dice a quella di Cipro. Dessa fu poscia portata sui flutti da Zefiro. Le Stagioni, figliuole di Giove e di Temi, l'attendevano sulla spiaggia; dopo d'averla acconciata come una immortale la condussero nell'Olimpo. Tutti gli dèi sorpresi allo splendore di sua bellezza, ne divennero amanti, e tutte le dee gelose. Narrasi che Giove, non avendo potuto sedurla, le fece violenza, ma senza successo in forza del coraggio ch'ella oppose agli insulti di lui. L'autore delle *Dionisiache* dice che dal divino liquore caduto sulla Terra nacquero parecchi Centauri, cui esso nomina Ciprii, per distinguerli da quelli nati da Issione e dalla Nube. Giove, volendo vendicarsi della dea, le diede in isposo Vulcano, il più deforme degli dèi, anche per compensarlo con tale maritaggio dell'ingiuria fattagli quando lo precipitò dal cielo. Venere, poco soddisfatta d'aver per marito un fabbro ferraio, zoppo, sucido ed anche grossolano, non gli fu fedele, e sì di sovente con tante persone rinnovò le sue infedeltà, che si acquistò fama di cortigiana. — Indipendentemente dalle naturali sue attrattive, Venere aveva un misterioso cinto, dai Greci chiamato *Zona* e *Cestus* dai Latini, arma colla quale ella potea vincer tutto. Quell'ornamento non aveva soltanto la virtù di rendere amabile colei che lo portava, e di far nascere per lei nuovi amori, ma manteneva eziandio i fuochi già accesi, e di nuovo animava quelli che stavano per estinguersi. Giunone prese un giorno da lei quel cinto in prestito, e con successo ne fece l'esperimento sopra di Giove. Col mezzo di questo cinto Venere facevasi perdonare tutte le commesse infedeltà dal marito, il quale non poteva resistere alle attrattive di lei. — L'infinito numero di statue e di tempii che s'innalzarono in onore di Venere, fu causa che le venisse data una quantità di soprannomi, come *Acidalia, Acria, Ambologera, Amatonzia, Amatusia, Amica, Anadiomene, Anosia, Apaturia, Afaciti, Afrodite, Apostrofia, Appias, Arginuzia, Arginuide, Armata, Barbata, Beotide, Basilide, Biblia, Callipige, Calva, Cloacina, Coa, Celeste, Coliada, Colotide, Colia, Cipria, Ciprigna, Citerea, Dia, Dione, Eneide, Epistrofia, Ericina, Euploea, Ecaerge,* *Eterea, Exopoli, Genitrice, Gnidia, Idalia, Maschia, Mecanitide, Menide, Melinea, Migonitide, Morfo, Munzia, Naxia, Ospita, Pafia, Pandemos, Praxide, Schenide, Sicionia, Sposa, Simmachia, Siria, Verticordia, Vittrice, Urania, Zerene* e *Zerintia;* a gran parte de'quali soprannomi abbiamo già dedicato un apposito articolo; ed ora aggiungeremo alcun che intorno ai più importanti. — Venere è chiamata *Cipria* e *Ciprigna* perchè era particolarmente onorata in Cipro ove, secondo Omero, approdò uscendo dal mare, che fu la culla di lei. Tutta quell'isola era ad essa consacrata, nella stessa guisa che quella di Delo ad Apollo. Omero, dedicando due inni a questa dea, incomincia il secondo dalle seguenti parole: « Canto la rispettabile e bella Venere, cui toccò l'isola di Cipro, ecc. ». È noto il primo verso dell'ode di Orazio diretta alla nave portante l'amico suo Virgilio in Atene:

Sic te diva potens Cipri, ecc.

Quantunque Venere avesse varii templi in Cipro, specialmente a Pafo, a Salamina e in Amatunta, nullameno tutte le statue ch' essa aveva in quei tempii portavano il soprannome di *Cipria* o *Ciprigna*. Da ciò venne che Macrobio e Servio, parlando della statua di questa dea, che vedevasi in Amatunta, dicono che la Venere di Cipro aveva la barba, il corpo e l'abito di donna con uno scettro, e la parte caratteristica dell'uomo. *Signum,* dice Servio, *etiam eius Cypri barbatum, corpore et veste muliebri cum septro et natura virili.* La quale cosa faceva credere, aggiunge Macrobio, ch'ella avesse i due sessi: *et putant eandem marem ac foeminam esse.* La duplicità di sesso spiega il *duplex Amathusia* di Catullo, poco inteso dalla maggior parte dei commentatori. Secondo Macrobio, Virgilio, parlando di Venere per alludere ai due sessi, disse: *ducente deo,* invece di *dea.* In proposito del soprannome di *Cipria* non sarà inutil cosa l'osservare che in Lattanzio leggesi aver Venere istituita ed esercitata nell'isola di Cipro la professione di cortigiana, affine di diminuire l'orrore delle sue impudicizie con un buon numero di complici; che secondo Giustino, le donzelle dell'isola continuarono quel commercio scandaloso; che in certi giorni recavansi sulla spiaggia per prostituirsi agli stranieri, e che il danaro che ne ritraevano era alla loro dote riservato. Clemente d'Alessandria ci fa sapere che nell'isola di Cipro era l'uso di dare un pugno di sale ed un Fallo a quelle che erano iniziate nei misteri di Venere. — Dal tempio che Venere aveva in Pafo, città di Cipro, le venne il soprannome di *Pafia.* Pausania dice che quel tempio le era stato consacrato da Agapenore il quale, dopo di aver comandato gli Arcadi all'assedio di Troia, stabilì il suo soggiorno in quella città, ove fu gittato dalla tempesta. In seguito la dea ebbe, nel tempio medesimo un Oracolo che, secondo Tacito, fu consultato dall' imperatore Tito quand'egli passò in Cipro, recandosi a complimentare Galba, sull' innalzamento di lui all'impero. Secondo lo stesso autore attribuivasi la fondazione di quel tempio ad Aerias, altri dicono a Cinira. Il simulacro della dea, egli aggiunge, non ha la figura umana ma quella di un cono. Massimo di Tiro dice che aveva la forma di una bianca piramide. Plinio e Tacito opinano che nel tempio di Venere *Pafia* fossevi un'ara sulla quale mai non cadeva la pioggia, comunque fosse senza tetto. — Venere fu appellata *Apostrofia* o *Epistrofia* (greci vocaboli che significano *preservatrice*) da una statua che coi suddetti nomi ella aveva in Tebe. Pausania narra che quella statua era tanto antica che i Tebani credevano fosse stata fatta coi rostri della nave che portò Cadmo in Grecia, ed essere stata consacrata da Armonia, figliuola di Venere e di Marte, e moglie di Cadmo. Dicesi che la stessa Armonia aveva erette due altre statue a sua madre, una col nome di Venere *Urania* o *Celeste,* l'altra sotto quello di Venere *Pandemos,* ossia *Pubblica* o *Volgare.* Lo stesso Pausania dice ch'essa consacrò quelle tre statue, ed impose loro que'tre nomi per distinguere le tre sorta d'amori; uno disordinato, che tragge l'uomo ad incestuose ed abbominevoli unioni; l'altro celeste, vale a dire casto e libero dal commercio dei sensi; il terzo finalmente comune, volgare, che si dedica al sesso ed ai piaceri del corpo. Venere era onorata sotto il nome di *Apostrofia* per preservare dal primo amore: sotto quello di *Urania* per proteggere i legittimi affetti; e sotto il nome di *Pandemos* per favorire le cortigiane e le pubbliche prostituzioni. Venere *Urania* ebbe tempii nelle tre parti del mondo allora conosciute: Venere *Apostrofia* ne aveva in Italia, ma sotto un altro nome, come si vedrà in seguito: Venere *Pandemos* ebbe templi in Grecia, e sotto altri nomi in Italia. Nei primi tempi Venere *Pandemos* altro non indicava che la Venere che presiede alla popolazione. Teseo introdusse in Atene il culto di lei, dopo d'avere raccolto in quella città il popolo che prima era disperso in varii villaggi dell'Attica. In progresso di tempo il nome di *Pandemos* servì ad indicare Venere protettrice delle prostitute. Da ciò venne che Venere *Pandemos* vedevasi rappresentata in Elide assisa su d'un becco, simbolo di lussuria e d'impurità. Eustazio narra che il legislatore Solone le fece innalzare un tempio in Atene col danaro tratto dal tributo da lui posto sulle donne, ch'egli aveva raccolte ed alloggiate in luoghi di prostituzione per comodo della gioventù e, senza dubbio, per prevenire gl'insulti che potevano dai giovani essere fatti alle donne maritate, od anche per evitare i vizii contro natura. Venere fu soprannominata *Acrea* da un tempio che aveva su d'un promontorio vicino a Gnido. L'ingresso di quel tempio era vietato alle donne. Il nome di *Acrea* viene dal greco *Acra,* che significa promontorio. La dea ebbe in Grecia altri tempii, situati ugualmente su promontorii, ov'era pure onorata sotto il nome di *Acrea.* — Il culto particolare che tributavasi a Venere in Gnido, ove aveva parecchi tempii, le fece dare il soprannome di *Gnidia.* Quegli abitanti la venerarono anche sotto i nomi di *Acrea,* di *Doria,* di *Euplea.* Quest' ultimo significa — *di felice navigazione* — e nel tempio di Venere *Eupolea* vedevasi la più bella statua di questa dea. Da tutte le parti correvano in folla a Gnido per ammirarla. Nicomede, re di Bitinia, offerì di pagare i debiti di quella città, i quali erano considerabili, colla condizione che fosse a lui ceduto quel simulacro. In esso scorgevasi Venere che colla sinistra mano teneva celato ciò che il pudore non permette nè di mostrare, nè di nominare: *laeva semi reducta manu.* Dessa era di marmo bianco, e passava pel capolavoro di Prassitele. Pareva tanto animata, che un giovane d'illustre famiglia, divenutone innamorato, si celò una notte nel tempio, e la contaminò. Filostefano, Valerio Massimo, Plinio e Luciano sono concordi intorno a questo scandaloso aneddoto. Gli uni dicono che Prassitele aveva preso per modello Cratina, sua favorita; altri opinano che avesse copiato i lineamenti della cortigiana Frine. — Venere ebbe il nome di *Anadiomena* (*che esce dalle onde*) da un quadro di Apelle, ove era rappresentata in atto di uscire dal mare e di asciugarsi la chioma. Quel quadro era a Coo nel tempio di Esculapio. Strabone racconta che i Romani, avendolo portato in Roma, fecero agli abitanti di Coo una rimessa di 100 talenti, sul tributo che questi pagavano alla Repubblica, per indennizzarli di quel capo-lavoro. Plinio dice che, per ordine di Augusto, fu collocato nel tempio consacrato a Giulio Cesare. V. ANADIOMENA. — Essendo Venere nata in seno dell'onde, era ben naturale che presiedesse a quell'elemento, e ai porti di mare; donde le vennero oltre i ricordati più sopra, i soprannomi di *Marina, Pontia, Epipontia, Pelagia, Pontigenia, Saligena, Aligena, Talassia, Limenia* o *Limnesia,* e *Afrogenia,* a lei dati dai poeti. L'ultimo indica ch'era nata dalla spuma del mare, e quelli di *Ponzia* e *Limnesia* più particolarmente annunciano che presiedeva ai porti. Sotto ciascuno de' questi due nomi aveva un tempio in Ermonia città del Peloponneso, poco distante da Trezene, in uno de' quali le donzelle prima delle nozze, e le vedove che volevano rimaritarsi andavano ad offerir sacrificii. Presso la medesima città la dea aveva un altro tempio, sotto il nome di *Nympha,* ossia di *Sposa novella*, consacratole da Teseo quando rapì la giovane Elena. — Venere fu soprannominata *Ambologera* (*che allontana la vecchiaia*), non già perch'ella non ami i vecchi, come opinarono alcuni autori, ma perchè ringiovanisce coloro che sono innamorati. La qual cosa è provata dalla seguente preghiera, tratta da un inno e riportata da Plutarco: « Oh! bella Venere, allontana per un istante ancora da noi la triste vecchiaia ». — Gli Ateniesi la soprannominarono *Exopoli* da un tempio erettole fuori della loro città. La statua di Venere *Exopoli* era lavoro di Alcameno, uno degli allievi di Fidia. La parola *Exopolis* significa *fuor della città.* — Esiodo la chiama *Filomede* per alludere all' amore di lei pel Fallo; Omero la nomina *Filomeide* a cagione della sua inclinazione al riso; Orazio le dà anche l'epiteto di *ridens* (*ridente*). Da Teocrito è chiamata *Polionima* a motivo della pluralità dei suoi soprannomi, e *Polynnos* per alludere ai molti tempii in onore di lei innalzati. Esiodo e Pindaro la chiamarono *Ciprogena* perchè nata in Cipro, e Nonno la chiama *Telessigama* perchè combina i matrimonii. — Le viene dato il nome di *Citerea,* sia perchè l'isola di Citera le era particolarmente consacrata; sia perchè, secondo Esiodo, essa vi approdò nel giorno della sua nascita. V. CITEREA. — Venere fu soprannominata *Coliada, Colia* e *Colotide* dalla cappella e dalla statua che aveva sul promontorio Colias in Attica. Non sappiamo chi tra il promontorio e Venere sia stato il primo a ricevere il nome di *Colia,* e gli autori non sono concordi circa l'origine di tal nome. V. COLIA. — I Romani le diedero il nome di *Mascula* (*Virile*) e quello di *Barbuta* dalla statua ch'essa aveva nell'isola di Cipro, di cui abbiamo già parlato. Venere *Barbuta* aveva anche una statua in Roma che, secondo Suida, le fu eretta dalle dame romane, in riconoscenza d'aver elleno, per intercessione di lei, ricuperate le chiome (*pilos*), che in una contagiosa malattia avevano perdute. Non conviene confondere questa statua con quella di Venere *Calva* che teneva un pettine in mano, della quale parleremo fra poco. — Tre Vestali romane, essendosi lasciate corrompere da alcuni giovani dell'ordine dei cavalieri, furono punite a norma delle leggi; ma il Senato, bramando di prevenire un siffatto scandalo, consultò i libri sibillini, dopo di che fece innalzare a Venere un tempio ed una statua sotto il nome di *Verticordia,* ossia che cangia i cuori (*vertens corda*). Questo nome corrisponde alla Venere *Preservatrice,* o *Apostrofia* dei Greci; imperciocchè Valerio Massimo dice positivamente che i Romani innalzarono un tempio a Venere *Verticordia* affinchè portasse il cuor delle donne alla castità. — Il vero ornamento della bellezza si è quello di non averne alcuno: dessa non è mai così certa della vittoria se non se quando è senz'armi e senza vestimenti. Ciò nonpertanto i Lacedemoni rappresentavano Venere armata e con elmo in capo, locchè le fece dare presso i Greci il soprannome di *Area,* ossia Marziale, e presso i Latini quello di *Militaris* (*Militare*) e di *Armata.* Lattanzio ci fa conoscere il motivo pel quale venne dato alla madre dei piaceri il soprannome di *Armata,* che sembra sì poco a lei convenire. Allorchè i Lacedemoni, egli dice, stringevano d'assedio la città di Messene una truppa di Messenii segretamente uscì dalla città con intendimento di portarsi a saccheggiare Sparta, ov'erano rimaste solo le donne cogli uomini incapaci di portare le armi. Si difesero esse con tanto coraggio, che il nemico fu posto in fuga; e ritornavano a Sparta cariche delle messeniesi spoglie, quando i Lacedemoni, istrutti del disegno degli assediati, corsero in aiuto della loro patria: scorgendo da lungi le donne, il cui vestimento, come tutti sanno, era da quello degli uomini ben poco diverso, le presero per nemici, e già disponeansi a combatterle quando, per trarli dall'errore, esse si spogliarono e mostraronsi ignude. Quello spettacolo produsse tale un effetto sui loro mariti che, senza scegliere quella che a ciascun d'essi apparteneva, tutti insieme si confusero, e ciascuno saziò la sua lascivia colla prima donna che gli capitò fra le mani. Per conservare la memoria del valore delle Lacedemoni fu consacrato un tempio ed una statua a Venere *Armata.* Anche a Corinto ed a Citera fu Venere adorata sotto il nome di *Area* (*Marziale*). Venere *Guerriera* aveva un tempio ed una statua anche in Roma, sotto il nome di *Cloacina* o *Cluacina,* dal verbo latino *cloare* o *cluere,* che, secondo Plinio, anticamente significava pugnare, combattere; alcuni altri leggono purgare, purificare. Gli Antichi non sono punto concordi nè sul vero nome, nè sull' origine di questa Venere. — Siccome non v'è nulla di più ingannatore quanto gli amanti e l'amore stesso che, al par della rosa, lusinga, punge e tormenta, così Venere fu dai Greci soprannominata *Apaturia,* ossia ingannatrice. Essa aveva un rinomatissimo tempio sotto questo nome anche a Fanagora, o Fanagoria, città della Scizia vicino al Bosforo. Credesi essere stato consacrato da Ercole in riconoscenza d'averle quella dea suggerita un'astuzia, che lo rese trionfator dei giganti. — Venere fu dai Romani onorata sotto il nome di *Calva,* ed aveva in Roma due templi sotto questo nome. Il primo le fu consacrato in memoria di essersi le dame romane, durante l'assedio dei Galli, tagliati i capelli per farne funi, le quali servirono al movimento delle macchine da guerra; il simulacro della dea era senza capegli. L'altro tempio le fu dedicato in riconoscenza d'avere, per intercessione di lei, le romane dame in poco tempo ricuperate le chiome che, per un insopportabile prurito, dovettero farsi tagliare. Anche questa statua era calva, ma teneva un pettine in mano. Al riferire di Servio, taluni pensarono che i Romani avessero dato a Venere il soprannome di *Calva,* perch'essa inganna il cuore degli amanti. *Quod corda amantium calviat, idest, fallat atque eludat;* ma questa tradizione non è la più adottata. — I Romani innalzarono un tempio a Venere sotto il nome di *Alma,* che significa propriamente la madre, o la nudrice dell' umana natura. Da ciò viene, come osserva Servio, che un tale epiteto appartiene specialmente alla Terra, *quod nos alat* (perchè ci nudre). Virgilio, al principio delle *Georgiche,* lo dà a Cerere, dea dell'agricoltura, e altrove a Venere siccome dell'umana specie conservatrice. Anche Lucrezio sotto questo titolo la invoca al principio del suo poema sulla Natura. Il tempio di Venere *Alma* era situato nella duodecima regione di Roma. — Uno dei più antichi soprannomi di Venere si è quello di *Ericina,* che le venne dato dal culto particolare ch' era a lei tributato a Erice, città di Sicilia. Il tempio che essa vi aveva erale stato consacrato da Enea, secondo Virgilio, o da Erice, figliuolo di Bute, secondo Diodoro Siculo. Quest'ultimo narra che gli onori tributati da Erice a sua madre, e la devozione che gli abitanti di Erice nudriano per essa furono alla dea cotanto graditi, che preferì questa città a tutte le altre, e ne volle portare il nome; cosicchè la celebrità del suo tempio si andò sempre più aumentando. Essendo Enea approdato in Sicilia fu a visitarlo e lo arricchì di doni. Dedalo, lungo tempo prima da Creta rifuggitosi in Sicilia, vi aveva consacrato un favo di miele d'oro, sì ben lavorato che tutti lo prendevano per un vero favo di miele. In seguito, essendosi i Cartaginesi fatti padroni d'Erice, non solo rispettarono il tempio di Venere, ma di nuovi doni lo arricchirono, e il culto della dea con molta pompa conservarono. Dopo che la Sicilia fu passata sotto il dominio dei Romani, que'popoli non si mostrarono meno religiosi riguardo a Venere Ericina; la loro devozione superò anzi quella dei predecessori, perch'essi attribuivano la loro origine alla dea. Ai tempi di Augusto non giungeva in Erice nessun romano di qualche dignità rivestito, il quale non consacrasse doni, e non offerisse sacrificii alla dea. Il Senato, finalmente, per segnalare la sua pietà verso di lei, ordinò che 17 città della Sicilia dovessero portare oro nel tempio, e stabilì 200 uomini per vegliare alla custodia del medesimo. Se dobbiamo prestar fede ad Eliano, le vittime recavansi da sè stesse all'ara, secondo la volontà di coloro che le offerivano; e comunque i sacrificii durassero dalla mattina alla sera, allo spuntar dell'aurora non vedevansi sull'ara nè carboni, nè cenere, ma sibbene rugiada ed erba, che vi cresceva ogni notte. Pausania narra che Venere Ericinia ebbe un tempio a Pafo, città d'Arcadia, tempio che dicevasi essere stato consacrato da Psofi, figliuolo d' Erice, ma che ai tempi di quello storico-geografo più non se ne vedeano che le rovine. Il culto di Venere *Ericina* fu introdotto in Roma verso l' anno 536 della fondazione di quella città; epoca in cui il dittatore Q. Fabio Massimo, per ordine dei sibillini oracoli, le fece edificare un magnifico tempio. Del resto, Eliano ed Ateneo narrano che, in una certa stagione dell'anno, gli abitanti di Erice celebravano con feste, chiamate *Anagogie* (v-q-n.), la partenza di Venere che, secondo loro, abbandonava in quel momento la Sicilia per recarsi in Libia. Nove giorni dopo le *Anagogie* (feste della partenza) gli Ericini celebravano le *Catagogie* (v-q-n.), ossia feste del ritorno, perchè allora Venere e le colombe ritornavano ad abitare Erice ed il monte. — Venere fu dai Greci onorata, ed ebbe parecchi tempii, sotto il nome di *Elæra* o *Etaira,* che significa *amica* o *cortigiana;* imperocchè questo nome prendesi in buona ed in sinistra parte: si può rimanerne convinti dagli esempii ci e cita Ateneo: siccome si chiamavano *Elaric* tanto le donne che coltivavano oneste unioni, quanto quelle eziandio che alle impure si dedicavano, così ignorasi da quali abbia Venere ricevuto il soprannome di Etaira. — Venere fu soprannominata *Acidalia* da una fontana d'Orcomene che le era consacrata: *Idalia* dal culto che l'era tributato in Cipro, nella città situata sul monte Idalio: *Cotilia* dal tempio che aveva sul monte Cotilio, in Arcadia: *Olimpia* da una cappella e da una statua che gli Spartani, secondo Pausania, le avevano eretto sotto quel titolo. Ignorasi l'origine del nome di *Tumboruchos* che, secondo Clemente d'Alessandria, le venne dato dagli abitanti d'Argo. Il nome di *Despoina,* ossia *Dominatrice,* che le fu dato dai Greci, e quello di *Domina* dai Latini portano seco la loro spiegazione. — Essa aveva, presso i Greci, in comune con altre dee, il nome di *Basilea,* che significa Regina, e presso i Latini quello di *Regina,* che ha il medesimo significato. — Pindaro la chiama *Eudronos,* cioè *assisa su d'un trono:* Saffo l' appella *Poicilodromos,* cioè *che ha varii troni:* Coluto le dà il nome di *Dolomelis* a motivo delle astuzie amorose: Licofrone, secondo Tzetzez, la nomina *Schoinis* o *Schoinide,* da una specie di aromatica canna, chiamata *Schoinos,* la quale desta i piaceri d'amore. Lo stesso Licofrone le dà il nome di *Arenta,* dal verbo greco *aro* (*io mi approprio*), perch'essa sceglie gli amanti. Il poeta Orfeo la chiama *Anassa Thalamon* (*regina del letto nuziale*). Nelle *Priapee* (v-q-n.) le vien dato il nome di *Paeta* (*losca*), per alludere, senza dubbio, alla pratica delle donzelle, che vogliono vedere gli uomini sbirciandoli e senza mostrar di guardarli. Stazio la chiama *Aegea* poichè, secondo lo Scoliaste di quel poeta, essa nacque nel mare Egeo. — Un'amorosa avventura accaduta in Efeso porse argomento alla consacrazione di due tempii in onore di Venere: uno sotto il nome di *Automata,* l'altro sotto quello di *Epidaeta.* Ecco in qual modo Servio narra la suddetta avventura. Alessi e Melibea teneramente si amavano, e con giuramento avevano divisato di sposarsi, allorchè i genitori della fanciulla l'obbligarono d'impegnare ad altri la mano. Alessi, disperato, si partì dal paese, e Melibea nel giorno delle nozze, si precipitò dall'alto della casa nella strada; ma non essendosi fatta alcun male si diè a fuggire, e giunta alla spiaggia del mare salì su d'un battello, le cui funi tostamente si distaccarono. I venti spinsero il battello nel luogo stesso ov'erasi recato il primo suo amante, e giunse nel momento in cui egli ponevasi a mensa con alcuni amici. Si sposarono, e in memoria dell'avvenimento innalzarono due tempii a Venere, uno sotto il nome di *Automata,* perchè le funi del battello eransi spezzate, l'altro sotto quello di *Epidaeta,* perchè Melibea era giunta nel momento dei preparativi del pasto. — Venere *Murtia,* o *Murcia* è la stessa che Venere *Myrtea,* e trae questo nome dal mirto che l'era consacrato. Essa aveva un tempio a Roma sul monte Aventino, dapprima, conosciuto, secondo Festo, sotto il nome di monte *Murcius,* nome che gli fu dato da quel tempio. Sant' Agostino è d'opinione che Venere *Murcia* fosse la dea degl' indolenti e dei poltroni: da ciò derivò che la sua statua coprivasi di musco, simbolo della negligenza. — Venere ebbe il soprannome di *Myrica* da un distretto dell'isola di Cipro, chiamato *Myricai* o *Myricae,* ov'era sommamente venerata. — Fu appellata *Libentina* o *Lubentina* dalla grande sua indulgenza, e dalla facilità nel volere ciò che agli altri piaceva; *a libendo,* oppure, secondo S. Agostino, dal suo gusto pel libertinaggio, *a libidine.* Sotto questo nome ella aveva una cappella in Roma, ove le donzelle, divenute nubili, portavano i loro fantocci, per renderla propizia. Persio parla di quest'uso nella sua seconda satira. Alcuni moderni confondono questa Venere con quella cui i Romani avevano soprannominata *Libitina,* e della quale parlano Dionigi d'Alicarnasso e Plutarco. Nel tempio di quest' ultima in Roma si vendeva tutto che serviva ai funerali. V. LIBITINA. Facendo alla nascita ed alla morte presiedere una stessa dea, Plutarco domanda se con ciò siasi voluto farci comprendere che il fine di nostra vita è ben poco lontano dal suo principio. L'autore medesimo dice che a Delfo era una statua di Venere *Epitymbia,* o *Funebre,* dinanzi alla quale evocavansi gli estinti affinchè partecipassero alle libazioni. — Siccome dea della fecondità, Venere fu adorata dai Greci sotto i nomi di *Geneleira, Genethyllis, Genethlios,* e dai Romani sotto quello di *Genitrix,* che nel loro senso significa propriamente *madre.* Cesare, persuaso di discendere da questa dea per parte di Iulo, figliuolo di Enea, e per tale motivo affettando di avere per lei una grande devozione, le fece innalzare, sotto questo nome, un tempio di marmo nell'ottava regione di Roma. Plinio racconta che quel dittatore vi mandò in dono sei scrigni di pietre preziose. La consecrazione di quel tempio doveva essere da tutte sorta di giuochi accompagnata; ma non ebbero luogo che dopo la morte di lui, poichè fu ucciso nel tempo dei preparativi. Nella celebrazione dei suddetti giuochi apparve quella crinita stella, di cui fecero menzione Virgilio, Plinio, Dione Cassio, Seneca e varii altri autori, e che il popolo risguardò come l'astro di Cesare, e qual pegno della divinità di quel principe. A fine di perpetuare la memoria di un siffatto avvenimento, Ottavio eresse a Cesare una statua di bronzo, portante una stella sul capo, e la consacrò nel tempio di Venere *Genitrice.* Dedicò al tempio medesimo il famoso quadro di Apelle, rappresentante Venere *Anadiomena* (vedi più sopra), che dall'isola di Coo era passato a Bisanzio e da Bisanzio a Roma. — Pausania ci fa sapere che Venere aveva a Megalopoli (città d'Arcadia) un tempio sotto il nome di *Mechanitis* (in latino *Machinatrix*), cioè *che macchina,* per alludere agli artificii ed alle astuzie che s'inventano onde procacciarsi i piaceri d'amore. La quale cosa fece dire al poeta di Sulmona, che debbonsi a Venere mille invenzioni di voluttà, non che la scoperta di moltissime cose che dapprima s'ignoravano:

Mille per hanc artes notae studiaque placendi
Quae latuere prius, multa reperta ferunt.

— Una statua che Venere aveva a Sparta, nel tempio di Giunone *Hyperchiria,* le fece dare il soprannome di *Giunonia* o *Venere Giunone.* Quella statua era di antichissimo gusto, secondo Pausania che l'aveva veduta; il quale aggiunge che le madri delle nubili donzelle recavansi a presentarle offerte, e ad offerirle sacrificii. — Fu Venere onorata sotto il nome di *Astarte* o *Astroarche* (*regina degli astri*) dai Tirii e dai Sidonii; sotto quello di *Anaitis* dai Medi, dagli Armeni e dai Cappadoci; d'*Alitlat,* o *Alilat* dagli Arabi; di *Nephthis* dagli Egizii; di *Mitra* dai Persi, i quali le tributarono un culto anche sotto il nome di *Anaitis;* di *Bajotis* dai Siracusani; d'*Adhicos* dai Libii; d'*Elemos* dagli abitanti di Calcedonia; di *Salambo* e di *Molis* dai Babilonesi; di *Mylita,* di *Dercelo* e d'*Atargatis* dai Siri o Assirii; ed era Venere *Urania* dalla maggior parte di que' popoli sotto gli anzidetti diversi nomi onorata. — Il titolo d'*Amatusia, regina di Amatunta* le venne dal culto che le era tributato in quella città dell'isola di Cipro: quello di *Corintia* le fu dato da un tempio che Medea le aveva consacrato in Corinto; quello di *Momenfite* dal culto che le si rendeva a Momenfi, città d'Egitto; quello di *Pyrenea*, da un tempio che avea sui monti Pirenei; fu detta Venere *Golgia* da un tempio in Golgi, villaggio di Cipro; il nome di *Sycania Sycensis* le venne dato da un tempio in Sica, città poco distante da Cartagine. Valerio Massimo dice che le donzelle, per guadagnarsi la dote, andavano in detto tempio a prostituirsi. Il soprannome di *Dexicreon* le fu dato da una statua erettale da un abitante di Cipro di tal nome, cui essa aveva reso un servigio. I nomi di *Chrise* (in latino *Aurora*), di *Polychryse,* di *Chrysostephanos,* che le danno i greci poeti, esprimono la magnificenza di lei; e quello di *Hospita* indica la sua inclinazione a bene accogliere gli stranieri. Diodoro Siculo narra che Venere *Hospita* aveva una cappella in Egitto, nel tempio di Proteo. — Una tradizione che, secondo Esichio, facea credere che Venere fosse nata sulle sponde del fiume Ladone le prestò il nome di *Ladogene.* Suida narra che essendo Enea approdato in Italia montò a cavallo, e che in tale occasione eresse una statua a sua madre sotto il nome di *Ephippos* (in latino *eques*) ossia *che è a cavallo;* oppure di *Ephippeios* (in latino *equestris*). Ebbe il soprannome di *Eneide* dal tempio che, secondo Virgilio (*l.* 5, *v.* 759), le innalzò Enea sul monte Erice; locchè viene confermato da Dionigi d'Alicarnasso e da Pomponio Mela. Diodoro Siculo dice che il tempio di Venere *Ericina* esisteva prima della discesa di Enea in Italia e, secondo lui, quell'eroe altro non fece che arricchirlo di doni. Venere fu soprannominata *Arginna,* od *Arginnide* da un tempio o cappella che Agamennone le consacrò nella Beozia, dopo la morte d'Arginno, ch'erasi annegato nel fiume Cefiso, e che da Agamennone era teneramente amato. Fu appellata *Callicoma,* in latino *Pulchricoma,* dalla bella sua capigliatura; e *Callipige,* in latino *Pulchricruni,* dalle belle sue natiche. V. CALLIPIGE. Ebbe il soprannome di *Hortensis* (*Giardiniera*), perchè ponevasi il simulacro di lei nei giardini, siccome simbolo della fecondità. I greci poeti la chiamano *Elicopis* (*dagli occhi neri*) ed *Elicoblepharos,* a motivo de' begli archi delle sue sopracciglia. Ottenne il nome di *Symmachia* o *del buon soccorso* o di *Alleata* da un tempio che aveva in Mantinea, città d'Arcadia, e che le fu innalzato in memoria d'avere quegli abitanti combattuto sulla flotta dei Romani alla navale battaglia d'Azio. Quello di *Biblia* le fu dato da un tempio che aveva in Bybli, o Byblos, città della Siria Fenicia, ove si celebravano le feste d'Adone. Quello d'*Architis* le venne da un tempio che le era stato dedicato sotto questo nome dal monte Libano. La sua statua la rappresentava con testa velata, di melanconico contegno, cogli occhi bagnati di pianto, appoggiante una delle gote alla mano sinistra. — Gli Antichi non ci fanno conoscere il motivo pel quale Venere fu soprannominata *Elefantina.* Giraldi è d'opinione aver essa ottenuto questo nome dal culto che l'era tributato in Elefantide, città d'Egitto, che Plinio pone ora nella Tebaide, ora in Etiopia. Il dotto Vigenero suppone che Venere *Elefantina* possa essere la Venere di Pigmalione, perchè, al riferire di Ovidio, dessa era d' avorio prima che fosse animata, e perchè l'avorio si trae dagli elefanti. Anche Filostrato, cui Venere *Elefantina* somministrò il soggetto d'uno de'suoi quadri, dice ch'era d'avorio. — Secondo Suida e Tzetzes, Venere fu appellata *Zeryntia* dalla grotta di Zerinto, situata nella Samotracia, ove l'erano offerti sacrificii. Ovidio parla delle spiaggie di Zerinto, ch'egli pone nelle vicinanze della Tracia. — Venere ebbe presso i Greci il nome di *Nicefora*, o *Nicofora* (*Vittoriosa*) e presso i Latini quello di *Victrix*, che ha lo stesso significato, a motivo delle varie vittorie da lei riportate; specialmente quella contro di Mercurio ch'ella vinse alla lotta, nei giuochi celebrati da Apollo, dopo ch'ebbe ucciso il serpente Pitone; quella contro Giunone e Minerva pel premio della bellezza; quella finalmente contro lo stesso Giove, allorquando egli tentò di violarla per forza. Venere *Nicefora* aveva una statua in Argo. Pausania narra che le fu consacrata da Ippermestra, figliuola di Danao, in memoria d'averla gli Argivi salvata dal gastigo che le aveva destinato il padre, per avere contro gli ordini di lui risparmiata la vita di Linceo, suo marito. Venere *Vittoriosa* aveva un tempio in Roma che le fu innalzato da Pompeo, durante il suo secondo consolato, l'anno 700 della fondazione di quella città. Varrone opina che solo per antifrasi Venere sia stata nominata *Victrix*, non già, dice il suddetto scrittore, perch'essa voglia vincere, ma perchè brama d'essere vinta: *Non quod vincere velit, sed quod vinciri ipsa.* Il nome di *Nicefora* ricorda quello di *Trofeiofora*, ugualmente dato a Venere, e che significa *Trionfante*. — I Romani, che si vantavano di discendere da questa dea per parte d'Enea, le consacrarono una cappella sotto il nome di *Romana*. — Fu appellata *Catascopia* (*che guarda dall'alto al basso*) e *Ippolitia* da un tempio consacratole da Fedra su d'un luogo elevato della città di Trezene, ove quella principessa usava recarsi, ond'essere più a portata di vedere Ippolito che in que'dintorni si andava esercitando. Quel tempio medesimo le fece dare il nome di *Trezenia*. — Venere ricevette il nome di *Calamis* o *Calamita* (*Stagnante*) da un tempio in Samo frammezzo ai giunchi d'una palude; quello di *Melanis* o *Melenis* (*la Bruna*) da un tempio edificatole dai Corintii sotto questo nome; quello di *Scotia* (*la Tenebrosa*), perchè per solito viene scelta la notte a celebrare i suoi misteri, o, secondo l'autore della grande Etimologia, perch'essa cela le sue brame. Venere *Scotia* aveva un tempio in Egitto, ed uno nell'isola di Creta. Ebbe il nome di *Migonotide* da un tempio che Paride, figliuolo di Priamo, le consacrò in Migonio nella Laconia; e quello di *Morpho* da un altro tempio erettole sotto questo nome a Sparta, ov'era rappresentata col velo sul volto e con catene ai piedi, per far capire, dice Pausania, quanto debba essere inviolabile la fedeltà delle donne. *Morpho* deriva dal greco *morphè*, che vuol dire *figura*. Venere *Morpho* significa Venere *dea della bellezza e delle belle figure*. — Venere ebbe un tempio a Megara, città dell'Attica, sotto il nome di *Praxis*, parola greca e latina, che significa *sagrificio*, *azione*, *moto*, ed indica i segreti misteri di Venere. — I Babilonesi innalzarono un tempio a Pitionice, cortigiana d'Atene; gli Ateniesi a Fila, madre di Demetrio Poliorcete, a Leaena e a Lamia, favorite di quel principe; i Romani eressero una statua a Drusilla ed un'altra a Giulia. Tutte le suddette donne ebbero il soprannome di Venere, e a Venere fu dato quello di tutte quasi quelle donne. — La suddetta dea fu soprannominata *Epitragia* dalla statua che la rappresentava in Elide, assisa su d'un becco. Teseo le consacrò una statua sotto il nome di *Arianna*. Fu appellata *Dionea* perchè la si diceva figliuola di Dione, una delle Nereidi. Le si dava il nome di *Pasofora*, ossia *porta-letto* perchè presiede al letto nuziale; quello di *Malinea* per alludere alla dolcezza dei piaceri ch'ella procura, dolcezza paragonabile a quella del miele, donde trae la sua origine questo greco vocabolo. È questa l'opinione di Tzezes; ma Stefano da Bisanzio dice ch'ella trae quest'ultimo nome dal culto tributatole a Melina, città dell'Argolide. Gli autori sono anche meno d'accordo sul significato di *Castnia*, altro soprannome della diva. Gli uni lo fanno derivare da *Casis*, che significa fratello o sorella; gli altri da *Castnium*, monte della Panfilia ove Venere era onorata. Tzezes dice che questo nome le era stato dato perchè quelli che sono rimproverati del loro amore, per solito si scusano dicendo che la persona che n'è l'oggetto è loro fratello o sorella o parente. Egli è più probabile che con tal nome siasi voluto far conoscere che quelli i quali sono da Venere assoggettati all'impero di lei si amano come fratelli. — Venere ebbe vari templi sotto il greco nome di Pornè, in latino *Meretrix* (*cortigiana* o *prostituta*); uno specialmente in Efeso, e un altro in Abido, città dell'Asia Minore. Quest'ultimo fu edificato in riconoscenza di avere una prostituta somministrato a quegli abitanti i mezzi di scacciare dalla città i nemici che se n'erano impadroniti. — Fu dato a Venere il soprannome d'*Anosia* (*empia*) e d'*Androphonos* (*omicida*) perchè la celebre Laide di Corinto era stata trucidata in uno dei suoi templi in Tessaglia da alcune donne gelose di sua bellezza, e delle sue conquiste; quello di *Peribasia*, in latino *Divaricatrix*, le venne dalla facilità delle cortigiane a prestarsi ai *petentibus* ed anche ai non *petentibus*; finalmente fu dessa onorata ed ebbe un tempio in Atene sotto il nome di *Psithyros*, o *Psithyristes*, in latino *Susurratrix*, perchè le donne che le rivolgevano preci, le facevano sotto voce, e come in segreto. — Questo gran numero di nomi e di templi, di cui potremmo anche accrescere la lista, annuncia quanto fosse sparso il culto di Venere. Si potrebbe in questo luogo provare, contro l'opinione di Voltaire e di alcuni altri moderni autori, che in varii paesi la prostituzione faceva parte di quel culto, ma ce ne distoglie la lunghezza del presente articolo. — Tra i frutti il pomo, e tra le piante il mirto e la rosa erano sacri a Venere. Fra gli animali le erano consacrati i cigni, le colombe e le passere, a motivo dell'amorosa inclinazione dei suddetti uccelli. Fra i pesci le erano cari l'aphia, ossia l'asello, perchè si crede esser desso amorosissimo, ed il *lycostomus* perchè desta amore in quelli che ne mangiano. Ben di rado immolavansi a Venere animali perchè, secondo alcuni Antichi, non era conveniente che s'invocasse colla morte d'un'animale la dea che presiedeva alla generazione. Tutti sanno ch'ella trasformò in tori i primi abitanti d'Amatunta perchè le aveano immolate creature umane. Servio narra che non offerivasi se non se incenso a Venere *Pafia*; Tacito opina che fosse solamente proibito di fare scorrere il sangue sull'ara di lei, ma ch'era permesso d'immolarle tutte sorta di vittime, purchè fossero maschi. In Eliano si legge che la cortigiana Aspasia, credendo d'essere della sua fortuna debitrice a Venere, novelle vittime ogni giorno iva immolando: Pausania osserva che il porco mai non formò parte di quelle che a Corinto ed a Scione venivano a lei sacrificate. — Il signor Rabaud di S. Etienne così spiega la favola di Venere. « I pianeti erano adorati, relativamente alle vere o false influenze che una lunga osservazione ad essi attribuiva. Venere anticamente chiamata *Calisto*, ossia *la più bella*, Venere, che con tanta pompa esce dal grembo delle acque, si credette che da quelle avesse avuto il suo nascere. Fra i piccoli pianeti dessa è la sola che porge ombra; erale attribuito un moderato calore e il privilegio di umettare l'atmosfera; da ciò vennero gl'influssi che le furono attribuiti, e gli emblemi sotto i quali erano indicati, e gli inni religiosi che le vennero rivolti. Sposa del dio del fuoco, di quel Vulcano i cui antichi altari ivano del pari con quelli di Prometeo, fu dessa di mano in mano amante di Adone, cioè il Sole, e di Marte, col quale ella entrava in congiunzione secondo i diversi suoi aspetti in cielo. Il carro sul quale dessa era portata nel palagio degli dèi, o nel firmamento, era tirato da due colombe; e la zona ch'ella percorre, essendo un giro di propizie influenze, la misteriosa cintura di lei era l'asilo dei giuochi, del riso e degli amori ». Prima di descrivere i monumenti antichi rappresentanti Venere, come statue, pitture, pietre incise e medaglie, riporteremo alcune osservazioni di Lessing, che le ha accuratamente discusse. Senza verun fondamento tutte le Veneri panneggiate sono risguardate quale opera di romani artefici. Il *graecum est nimis velare* non vuol già dire che i greci artisti non avessero positivamente visto altrove che Prassitele avea fatta una Venere vestita e conservata a Coo. I moderni restauratori si servirono dei torsi di statue sdraiate, come si ponevano precisamente sulle tombe, presso le fontane, o nelle grotte, e ne fecero delle addormentate Veneri, delle Cleopatre, delle Ninfe; e quest'ultima idea era quella che aveva almeno maggiore probabilità. Ma quella pratica arbitraria ha sparso una grande confusione sulle statue a Venere attribuite. Gori, dice Lessing, accrebbe la confusione quando dovette spiegare una Venere, che nel suo genere era la più celebre, specialmente a quell'epoca. Di leggeri indovinerà il lettore che vuolsi parlare della *Venere de'Medici:* ei ne fece una Venere *Gnidia, Marina, Anadiomena,* ecc. Diffatti, dietro una tale idea, fu dessa, e prima e dopo di lui, ristaurata. Trovasi presentemente una grande quantità di buoni e cattivi antichi i quali debbono rappresentare una *Venere de'Medici,* e che per la maggior parte divennero tali per la mano del ristoratore. Molte di quelle figure consistevano in torsi di statue di donne, senza veruna precisa determinazione; altre erano semplici ritratti di avvenenti donne; altre erano sì Veneri, ma senza nessuno degli attributi, che il ristauratore artefice vi aggiunse, creando in tal guisa una *Venere de'Medici,* o una *Venere Vincitrice, Urania,* ecc. Quindi da tutte le statue ne'moderni tempi ristaurate nulla puossi rilevare di certo, nè di positivo intorno alle diverse maniere con cui questa dea venne dagli Antichi rappresentata. Dacchè la *Venere de'Medici,* siccome la più conosciuta e nel suo genere la più celebre, offerì agli artisti il modo più comune di rappresentare quella dea, è invalsò l'uso di riferirvi un gran numero di rappresentazioni, ed ogni Venere ignuda, e per metà panneggiata appellasi una *Venere de' Medici.* A tutto rigore si potrebbe ciò dire di tutte quelle il cui portamento è affatto simile, benchè sia ben dimostrato che la *Venere de'Medici* è l'originale della maniera di rappresentare una Venere ignuda, tenendo una mano dinanzi al petto e l'altra sulle parti del sesso. Egli è possibile che quella statua, come pure molte altre a lei somiglianti, siano altrettante copie d'un originale ignoto, o smarrito. Opinasi anzi non essere assolutamente quella statua se non se il ritratto d'un'avvenente donna, eseguito dietro l'ideale d'una Venere. Riguardo al pensiero dell'artefice, sembra che l' applicazione di lui ad una *Venere Anadiomena* non vi si trovi assolutamente. Come sarà mai possibile di risguardarla qual Venere ch'esce dal mare, mentre con tanta grazia sono acconciati e disposti i suoi capegli? Non ci arresteremo ad osservare in questo luogo che le orecchie sono forate per appendervi perle. Ciò appartiene unicamente alla moda, e dipende dal capriccio dell'artefice, o da qualche altra causa stabilita. Lampridio (*c.* 50), parlando di Alessandro Severo, narra che questi aveva consacrato a Venere due belle perle, di cui aveagli fatto dono un ambasciatore: *in auribus Veneris eos dicavit.* E per vero, il nome dell'antico artefice, Cleomene figliuolo di Apollodoro d'Atene, di cui Plinio cita le Tespiadi muse, trovasi nella *Venere de'Medici,* ma è dimostrato che quella iscrizione è apocrifa. Gori se n'è lungo tempo occupato; noi, per brevità, passeremo sotto silenzio tutto ciò che tanto esso, quanto Richardson e Winckelmann ne hanno detto. Bisogna convenire che la *Venere de'Medici* si trova sopra alcune medaglie, come sovra di quella di Giulia Domna, della città d'Ulpia Sardica, nella Mesia, e sopra un'altra della città d' Apollonia, in Epiro; ma ciò non basta per indicare la traccia che potrebbe far discoprire il primo autore di questa idea. Secondo la comune opinione, *Venere de'Medici* non può essere che la *Gnidia*, vale a dire il capo-lavoro di Prassitele, in marmo, che fu poscia portata a Gnido, ed alla quale fu debitrice quella città della sua rinomanza, e del concorso dei forestieri. Sappiamo positivamente che quella Venere aveva un'aria ridente, ch' era ignuda, e che colla sinistra mano le parti del sesso si cuopriva. Luciano dice ch'essa è tutta ignuda, tranne una mano colla quale si cuopre appena le parti. Se non erriamo nel cogliere il senso del suddetto passo, vi si trova la prova che la mano non copriva il seno; ma per quanto sappiamo, non iscorgesi nè in Luciano e nemmeno nell'Antologia, ove incontrasi nullameno una serie di epigrammi sulla Venere *Gnidia,* nè altrove, nozione veruna sul resto del suo atteggiamento. Si è immaginato che la Venere di Firenze sia quella che trovavasi a Gnido, perchè da quella città doveva essere stata trasportata a Costantinopoli, da dove s'è forse pensato essere stato facile il trasportarla in Roma. Secondo Cedreno, doveva essere stata collocata nel palazzo di Lausi a Costantinopoli; ma noi non abbiamo fiducia veruna nelle osservazioni degli autori di quei tempi, e di quel genere. Egli è probabile che vi sia stata una Venere, anche nell'atteggiamento della *Gnidia;* ma che fosse la statua di Guido ella è cosa che vuole una migliore testimonianza. Quand' anche questa notizia fosse più degna di credenza di quello che non è, vi si può apporre che il grande incendio avvenuto nell'anno 462, imperante Leone I, che distrusse i tre quarti della città, e la grande imperiale biblioteca, con una infinità di antiche opere dell'arte, potè danneggiare anche la Venere *Gnidia* come pure il Giove *Olimpico.* Gli autori a noi noti non parlano positivamente di quelle opere, ma indicano minutamente i quartieri e le piazze della città che divennero preda delle fiamme, nel qual numero è pur compreso il palazzo di Lausi. I capegli della *Venere de'Medici* erano dorati. Fra le dee, dice Winckelmann (*Storia dell'arte l.* 4, *c.* 2), Venere, siccome dea della bellezza, a giusto titolo, occupa il primo posto. Ella sola ha il privilegio di comparire senza vestimento, insieme alle *Grazie* ed alle deità delle *Stagioni* colle *Ore.* Trovasi pure rappresentata più di sovente delle altre dee, ed in diverse età. Ecco la descrizione della statua di questa dea, conservata a Firenze. La *Venere de' Medici* è simile ad una rosa che comparisce allo spuntare d'una bella aurora, e che si apre al sorgere del sole. Essa entra in quell'età in cui i vasi cominciano a distendersi, in cui le poppe prendono qualche consistenza. Allorchè la si contempla nel suo atteggiamento, si presenta all'immaginazione l'idea di quella Laide che Apelle istruiva nei misteri d'amore; sembra vederla com'ella apparve allorchè si vide obbligata per la prima volta di togliersi le vestimenta, e di mostrarsi ignuda agli occhi dell'estatico artefice. Tale è pure l'atteggiamento della *Venere del Campidoglio,* meglio conservata di tutte le altre statue di questa dea, poichè non le mancano che alcuni diti. Tale è ancora la movenza di un'altra Venere in Troas, e copiata da un certo Menofanto, come si vede nella seguente iscrizione:

ΑΠΟΤΗϹ
ΕΝΤωΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΗΟΙΕΙ

La Venere *Celeste,* vale a dire quella che nacque da Giove e da Armonia, e che è diversa dall'altra Venere, figliuola di Dione, era caratterizzata da un diadema sul capo, del gusto di quello che porta Giunone. La Venere *Vittoriosa* (*Victrix*) è adorna d'un serto uguale. La più bella statua di questa dea, ma senza braccia, e che pone il sinistro piede su d'un casco, fu scoperta negli scavi del teatro dell'antica Capua: essa adorna presentemente il reale palazzo di Caserta. Sopra alcuni bassirilievi rappresentanti il ratto di Proserpina si vede una Venere panneggiata, e di un uguale diadema acconciata; la qual cosa più particolarmente osservasi sopra due sarcofagi del palazzo Barberini in Roma, ove questa dea, accompagnata da Pallade, da Diana e da Proserpina, sta cogliendo fiori nelle praterie d'Enna in Sicilia. Le altre dee non portano quell'acconciatura del capo; tranne Teti, sulla cui testa vediamo sorgere quel diadema nella pittura d'un bel vaso di terra cotta della biblioteca del Vaticano; ma l'una e l'altra hanno occhi pieni di dolcezza, ed uno sguardo languido ed amoroso; sguardo che però è ben lungi dai lascivi tratti coi quali certi moderni scultori hanno preteso di caratterizzare la loro Venere; imperocchè nell'antichità l'amore fu risguardato, tanto dagli artefici, quanto dai più assennati filosofi, siccome il compagno della saggezza. Se più sopra dicemmo che, fra le dee, Venere sola, colle *Grazie* e colle *Ore,* aveva il privilegio di presentarsi ignuda, non avemmo già la pretesa di dire che questa dea fosse costantemente rappresentata senza vestimenta. La Venere *Gnidia,* uscita dalle mani di Prassitele, ci dimostra il contrario. Conosciamo di questa dea anche una bella statua panneggiata, che vedevasi un tempo nel palazzo Spada in Roma, e che passò poscia in Inghilterra. Così è dessa rappresentata in rilievo sopra due bei candelabri, che si trovavano altra volta nel palazzo Barberini, e che vennero poi nelle mani dello scultore Cavaceppi. Ciò che dice Winckelmann del diadema (osserva Lessing), cioè che quell'ornamento era proprio della sola Venere *Urania,* e che non fu dato a nessuna dea, tranne Giunone, è una opinione che, a fronte dell'esame, non si sostiene. Presso i poeti tutte le dee hanno il diadema. Fra le produzioni degli artefici si sono conservate bene poche figure, le quali, offrano, in una precisa e determinata maniera, i segni caratteristici d'una dea. Diana, siccome cacciatrice, e Pallade, come guerriera, non possono avere il diadema coll'elmo; ma Diana *Lucifero,* ed anche le Muse lo portano. In appoggio dell'opinione esclusiva di Winckelmann non si può citare una Venere *Urania* portante il diadema, collocata a Firenze accanto alla *Venere de'Medici.* Altrove Gori ne fa una Venere *Aerea,* e dice che fu così nominata perchè la parte superiore del corpo era ignuda e l'inferiore panneggiata. Quando rammentiamo d'aver veduto rappresentazioni di Venere che sorte dal bagno, di leggieri si comprende esserne questa una. Le due braccia e tutta la parte superiore del corpo sono moderne, il tronco solo e le coscie sono antiche. Quanto non dee dunque sembrare avventata la spiegazione dell'atteggiamento della Venere *Urania* fondata sopra la suddetta statua? Conviene altresì accuratamente osservare che le braccia della *Venere de'Medici* sono moderne; il braccio destro dalla spalla, il sinistro dal gomito. In generale dessa è composta di varii pezzi antichi e moderni, principalmente le gambe, ch'erano state interamente spezzate. Dicesi che un tale accidente ebbe luogo quando fu trasportata da Roma, sotto il pontefice Innocente XI, colla statua appellata l'*Arrotino* (v-q-n.) e coi due *Lottatori.* La *Venere di Belvedere* uscente dal bagno è quella che più di tutte, per l'atteggiamento, alla Venere *Gnidia* si avvicina. Colla destra mano copre le parti del sesso, e colla sinistra solleva il suo panneggiamento posto su d'un vaso. Sembra che un'altra Venere di Firenze, la quale somigliava anticamente a questa, sia stata male restaurata: presentemente essa ha una conchiglia nella mano sinistra, e Gori senza nessun fondamento la chiama Venere *Anfitrite.* Questa statua è quasi tutta moderna, e non ha d'antico che la sola testa. Gli Antichi avevano realmente una Venere *Callipige* (v-q-n.). Fra le statue ben conservate, quella del palazzino Farnese porge l'idea d'una Venere *Callipige:* essa sta guardandosi le natiche, le quali a dir vero, sono la parte più bella della statua; poichè, riguardo al resto, secondo l'opinione di Winckelmann, è di bellezza mediocre. La testa è moderna e brutta, ed il panneggiamento, cadendo, forma pieghe secche e paralelle, ma serve in piacevole modo di appoggio alla statua. L'idea di rappresentare in siffatta maniera la diva è fondata sopra quella di Venere uscente dal bagno; e diffatti se ne trovano molte che a questa ultima rappresentazione s'accostano. Venere intieramente panneggiata, dice Winckelmann (*Storia dell'Arte,* 4 e 5) è sempre figurata con due cinture, la *Toenia* e la *Zona,* la seconda delle quali è la *Zona,* posta al disotto del corpo inferiore. V. ZONA. Così vediamo questa seconda cintura alla *Venere del Campidoglio,* con testa tratta dal naturale, e che è collocata a fianco di Marte. La vediamo eziandio alla bella Venere panneggiata, che altre volte stava nel palazzo Spada in Roma, e che poscia passò nelle mani di lord Egremont. La cintura inferiore è a questa dea soltanto devoluta, e precisamente quella che i poeti chiamano il *Cinto* di Venere. V. CINGOLO e CINTO DI VENERE. Allorchè Giunone volle accendere il cuore di Giove pregò Venere di prestarle quella misteriosa cintura; avendola ottenuta, la se la pose, secondo l'espressione d'Omero, intorno e al disotto del corpo inferiore, cioè nel luogo appunto che occupa nelle figure di cui trattasi. Uno dei notabili monumenti dell'arte ai tempi di Traiano, dice il succitato Winckelmann (*Storia dell'Arte,* 7), è una Venere ignuda, il cui panneggiamento è gittato su d'un gran vaso che le sta a fianco. La testa di questa statua, che non fu mai distaccata, ha molta somiglianza con Marziana, sorella di Traiano: si vede nel giardino del palazzo Farnese in Roma. Nello stesso luogo sta una Venere simile affatto alla suddetta tranne il vaso che è diverso. Questa Venere ha i tratti della bellezza, che per solito la caratterizzano; ma la sua acconciatura del capo somiglia pienamente a quella dell'altra statua, vale a dire, i suoi capegli a treccie sono rilevati al disopra del capo, nel modo stesso che si veggono nelle medaglie colla testa di Marziana. I capelli cadenti sul volto hanno una particolare acconciatura, e sono soggetti ad un nastro sottile, che passa in ogni riccio. Sulla fronte vedesi un fibbiaglio a forma di fiore, composto di pietre preziose. Rappresentavasi Venere, seguita a dire lo stesso Winckelmann (*Storia dell'Arte,* 3 2), portante una colomba: così veggiamo figurata questa dea, che è panneggiata sovra un' ara triangolare della Villa Borghese in Roma. L'ara ci offre un'altra dea panneggiata, che ha in mano un fiore, e che potrebbe ben essere una Venere, imperciocchè questa dea è rappresentata portante un fiore in un lavoro di rotonda forma, conservato in Campidoglio. È dessa pur figurata nella stessa guisa sulla base d' uno dei due bei candelabri triangolari che stavano a Roma nel palazzo Barberini; ma i suddetti candelabri sono di fabbrica greca. Citasi pure una piccola Venere, pretesa etrusca, della Galleria di Firenze, la quale ha in mano un pomo. Potrebb'essere di quel pomo lo stesso che d'un violino d'uno dei piccoli Apolli di bronzo della medesima Galleria, sulla cui antichità non avrebbe dovuto essere molto incerto Adisson, poichè è evidente che quello stromento è di aggiunta moderna. — Il fiore in mano di Venere indica il potere di lei sui giardini, di cui i Greci ed i Romani la dicevano sovrana. La Venere detta d'*Arles* ha panneggiata la parte inferiore del corpo, e vedesi a Versaglia. In una mano ha uno specchio, che sembra moderno, e con due diti dell'altra tiene un pomo. Dessa fu trovata in Arles senza braccia, e Girardon la restaurò come una Venere. Il conte Caylus fu d'opinione ch'essa rappresentasse piuttosto un'avvenente donna nell'atto d'escire dal bagno. Convien riguardare, dice Lessing, come un cambiamento dell'idea d' Apelle, quando Venere con una sola mano sta asciugandosi i capelli; ma allora quella idea è applicata ad una Venere uscente dal bagno, che è panneggiata ed ha in mano lo specchio. Una simile Venere, la cui parte inferiore del corpo è panneggiata, e che sembra asciugarsi i capegli colla mano sinistra, si è quella del cardinale Richelieu, collocata a Versaglia. Opinasi esser dessa una copia d'una figura antica; ove fosse veramente antica, si potrebbe conchiuderne qualche cosa di certo; ma se fosse restaurata, come pare, rappresentava essa altre volte una Venere. Su d'una pietra incisa veggiamo una Venere che con una mano si spreme dall' acqua i capegli, ed ha nell'altra uno specchio. Una medaglia della Colonia di Corinto, coniata in onore d'Agrippina la *Giovane,* ci mostra un'*Anadiomena* appena uscita dal grembo del mare: essa asciugasi i capelli colla mano sinistra, e distende il braccio destro: è tutta nuda, ritta su d'un carro, tirato da un Trittone e da una Nereide; si può dunque prenderla per una Venere. Quando le pietre incise offrono una Venere assisa sopra marini cavalli, debbesi tenere qual Venere *Marina.* Nel Gabinetto di Portici si vede una piccola Venere, che con ambe le mani comprime le bagnate sue chiome: siffatta capigliatura è colorita in rosso. A Firenze si conserva una Venere che porta la mano al piede. La è cosa strana che Gori ne abbia fatta una Venere che si trae dal piede una spina dalla quale debb'essere stata punta entrando nelle foreste in traccia d'Adone. Ma allora una spina la graffiò soltanto, ed una goccia di sangue, che dalla ferita, per così dire, zampillò, diede il colore alla rosa. Gori esalta molto la bellezza di questa statua. Richardson (*p.* 91) dice essere bellissima ma senza finezza. La testa, il ginocchio sinistro, la mano destra, le dita della manca, la metà d'una gamba colla base sono moderne. Evvi a Firenze, soggiunge Lessing, un antico sotto il nome di Venere *Genitrice;* dessa è assisa colla parte del corpo panneggiata, e tiene in grembo un bambino al quale, scherzando, sembra ricusare un arco (*Museo firentino t.* 32). Sarebbe forse possibile d'indovinare l' intenzione dell'artefice ove si conoscessero tutte le parti antiche di questa statua. Gli amatori su tale proposito nulla imparano da Gori, e in mille occasioni non si riesce più fortunati coi viaggiatori e cogli antiquarii che sul luogo hanno osservati gli oggetti; ma da Winckelmann (*Prefazione della storia dell'arte*) sappiamo almeno che la testa vi è moderna. Se il resto è veramente antico conviene allora riguardarla come *Venere Genitrice,* nel senso che dessa fu in tal guisa rappresentata, coll'Amore in grembo, in onore delle imperatrici, nella circostanza dei loro parti. Nullameno è più probabile che l'artefice abbia soltanto cercato di variare la idea di Venere, rappresentandola scherzante coll'Amore quale si vede di sovente nelle pietre incise. Sembra che gli Antichi abbiano adottata la Venere *Genitrice* in una dupplice applicazione. Prima di tutto, Cesare la chiamò con tal nome siccome madre comune della sua famiglia, e sotto quel nome stesso le dedicò il celebre suo tempio, che fu il primo gran monumento d'architettura in Roma. Non trovasi in nessun luogo sotto qual forma ed in quale atteggiamento vi fu essa rappresentata: varie circostanze fanno credere esserla stata sotto quella d'una Venere *Vittoriosa* ordinaria. La Venere, che serviva di sigillo a Cesare e poscia ad Augusto, era pure armata; conseguentemente *Vittoriosa.* Ciononostante le medaglie di Cesare servono a fissare la nostra opinione a tale riguardo, imperciocchè vi si scorge Venere con paneggiamento a strascico o rilevato (col rilevato trovasi sulle medaglie della famiglia di M. Mezio, e colla veste a strascico, sopra quella di L. Buca), avente scoperta la sinistra mammella, e un diadema sul capo. Sopra alcune medaglie di Cesare trovasi questa testa di Venere, cinta di diadema, ma con leggiere differenze nell'acconciatura. In una mano ha la lancia, e nell'altra per solito una Vittoria. La si vede anche assisa colla stessa armatura. Talvolta le sta al fianco uno scudo sopra d'un globo. Facilmente s'indovina il motivo pel quale questa Venere *Genitrice* poteva essere appellata anche *Vittoriosa;* essa aveva una Vittoria in mano; e il tempio che le venne costrutto fu la conseguenza d'un voto fatto prima della battaglia. Nullameno la Venere *Genitrice,* propriamente detta, trovasi ancora su d'alcune medaglie di Cesare e di Augusto. È sorprendente che fra le antiche statue, conservate, o restaurate, da quanto sappiamo, non siavi nessuna Venere *Genitrice,* rappresentata nel modo qui sopra particolarizzato. Nei tempi posteriori, riguardo alle Veneri *Genitrici* scorgesi non poca inesattezza. Si riconosce la prima sopra alcune medaglie di Faustina; dessa è assisa, portante la Vittoria sulla mano, colla leggenda Venus Genitrix. Un'altra medaglia di Giulia Domna, colla leggenda medesima, porta una Venere assisa con un'asta; mentre si riconosce la vera Venere *Genitrice* sulle medaglie di Lucilla, colla leggenda: Venus Victrix; e sopra quelle di Crispina e di

Giulia Mammea, coll'iscrizione: VENUS FELIX. Frattanto sopra alcune medaglie di Sabina trovasi Venere che con una mano tiene il superiore suo panneggiamento, e nell'altra ha un pomo, colle seguenti parole: VENERI GENITRICI. La medaglia di Plautilla, rappresentante Venere col pomo e colla lancia, avente l'Amore al fianco, e colla leggenda: VENUS GENITRIX, sembra maggiormente approssimarsi all'idea d'una Venere *Madre*. A questa è somigliante quella d'una medaglia di Giulia Mammea, madre di Alessandro Severo; e sopra la medaglia di Salonina la si vede con un'asta, e tenente Amore fra le braccia. Egli è probabile che con siffatta rappresentazione siansi voluti celebrare i parti delle imperatrici. Sopra una medaglia di Faustina è incisa una Venere col pomo in una mano, ed avente sull'altro braccio un bambino ravvolto in pannicelli. La denominazione di Venere *Vincitrice*, prosegue Lessing, è usata per più d'una maniera di rappresentare questa dea: prima di tutto, allorchè trionfante delle sue rivali le viene da Paride aggiudicato il pomo d'oro; poscia fu dato a Venere armata di casco e di lancia, e talvolta di scudo. Questa rappresentazione fa credere che l'artista avesse in vista Marte disarmato (quindi nello epigramma di Leonide sulla Venere *Armata*, *Antologia greca*, 4, 12, 64, leggesi: Perchè, o dea, indossi tu le armi di Marte? È vero, tu l'hai disarmato; ma se un dio è stato vinto, come mai vuoi tu dunque far la guerra agli uomini?), poichè trovasi eziandio sopra alcune medaglie con Marte, cui essa sta abbracciando, e colla leggenda: VENERI VICTRICI. Ben noti sono gli amori di Marte e di Venere; era questo un soggetto agli artefici molto favorevole. Da ciò che abbiamo detto risulta che la rappresentazione d'una Venere *Armata* era tanto antica quanto comune. Pausania fa menzione d'un antico tempio di Sparta, con una statua di cedro di Venere *Armata*. Non è molto facile d'indovinare presentemente il senso che vi appropriavano i primi Greci, a meno che non venga adottata la conghiettura, che nei primi tempi i Greci non sapevano altrimenti caratterizzare le loro divinità se non se da loro stessi, vale a dire, armati d'arco e di frecce, di lancia e di scudo. Tale era la più antica figura d'Apollo in Amiclea, armata d'arco e di dardo. Diana conservò questa maniera d'essere rappresentata, e Giunone, Pallade, Vesta, ecc., serbarono la lancia. Esistono presentemente molte Veneri *Vittoriose*, che probabilmente divennero tali per la scelta del restauratore. Bastava porre un pomo nella mano restaurata per farne una Venere *Vittoriosa*. Spesse fiate il pomo vi è impropriamente aggiunto. La statua più celebre in questo genere sta a Firenze a fianco della *Venere de' Medici*. È dessa più grande del naturale; il panneggiamento ricade per di dietro, ed i lembi sono gettati sopra le braccia; nella mano destra ha un pomo, e si copre le parti del sesso colla sinistra. Ma quelle due mani sono lavoro di Ercole Ferrata, che la restaurò; la testa anzi è moderna, come pure i piedi e le braccia; Richardson lo dice del braccio e della mano sinistra; Gori attesta non esservi di antico che il solo tronco. È dunque probabilmente la Venere mutilata di cui fa menzione Aldovrando, e che trovavasi altre volte a Belvedere, e come torso era già molto celebre. Del resto Venere *Vittoriosa*, rappresentata coll'elmo e colla lancia, è della più remota antichità. In Cipro avea la lancia; nella stessa guisa vedevasi anche nel tempio di Citera, ma provvista d'un arco; nullameno questa dea, rappresentata col casco e colla lancia, non poteva essere se non ciò che a Sparta appellavasi la Venere *Armata*, che vi ottenne un culto particolare. Sembra che il nome di *Vittoriosa* sia stato più in uso presso i Romani. Sotto questo nome, Pompeo le dedicò un tempio vicino al teatro da lui fatto edificare, e che portava il suo nome. La rappresentazione di Venere *Vittoriosa* col pomo trovasi eziandio sopra medaglie di alcune imperatrici, come di Faustina la Giovine, di Lucilla, di Giulia Domna, di Plautilla, e talvolta anche col soprannome di *Venere Felice*. Nella stessa guisa la vediamo come *Venere Augusta* sulle medaglie di Tito e di Faustina l'*Antica*. — Le pitture antiche che attualmente trovansi in Roma, dice Winckelmann, sono Venere e Pallade, ossia Roma portante il *Palladio*, ambedue nel palazzo Barberini; dippiù le Nozze Aldobrandine (V. ALDOBRANDINE NOZZE), il preteso Marco Coriolano, l'Edipo della Villa Altieri, i sette pezzi antichi della Galleria del Collegio Romano, e due quadri della Villa Albani. La figura di Venere è grande al naturale, quella di Roma è un poco più grande: questa è assisa e la Venere è sdraiata. Carlo Maratti ristaurò la Venere, e vi aggiunse Amorini ed altri accessorii. Questa figura fu trovata quando si gettarono le fondamenta del palazzo Barberini, e credesi che quella di Roma fosse scoperta nel luogo medesimo. La copia di questo quadro, fatta per l'imperatore Ferdinando III, era accompagnata da una notizia portante che detta pittura era stata scoperta nel 1656, vicino al battisterio di Costantino; perciò credesi essere opera di quel tempo. In una pittura d'Ercolano veggiamo Venere con ondeggiante panneggiamento di un giallo dorato, che si avvicina al verde scuro, facendo forse allusione all'epiteto di Venere *Dorata*. — Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sovra una pasta antica si vede la testa di Venere di prospetto. Stosch indicò detta testa col nome di Venere, ma Winckelmann non trovò per siffatta denominazione altro motivo, che i due fili di perle che vi si veggono intorno al collo. Le perle, secondo Begero, erano un ornamento proprio a Venere, e Giulio Cesare fece fare una corazza di perle, pescate in Inghilterra, per farne un dono a Venere *Genitrice*. Ciò non pertanto convien confessare che le collane di perle erano pure un ornamento di Giunone, come vedesi nelle medaglie di Crotona, di Cerere e di Diana. Una corniola ci offre una testa di prospetto simile alla precedente, ma senza collana di perle. Sovra uno smeraldo, Venere esce dal mare in una conchiglia. Una pasta antica ne mostra questa dea in un carro, formato da una conchiglia, tirata da due colombe, dietro al quale scorgesi un Amore. Sovra una pasta di vetro vedesi Venere *Marina*, con due marini cavalli, assisa sovr' uno di essi, e da un Amore preceduta. Un' altra pasta antica mostra Venere ritta sulla tolda d'una nave, tenendo una vela con ambe le mani; sovra due scogli, che veggonsi l'uno dinanzi e l'altro dietro a lei, sono due Amori, uno dei quali suona la lira; nella nave sta un altro Amore che suona un altro istrumento, ed un quarto Amore è occupato alla manovra, ed all' albero maestro si va arrampicando. Questa composizione rammenta la nave su cui Cleopatra portossi a vedere Marco Antonio sul fiume Cieno. Dessa era vestita come Venere, e servita da avvenenti giovanetti, che somigliavano ad altrettanti Amori. Sovra un frammento di pasta antica, Venere, ritta in piedi, ha la mano sinistra appoggiata sul capo, il gomito dritto su d'una colonna, ed ha in mano un ventaglio. Una pasta di vetro ci offre Venere *Callipige*, appoggiata ad una colonna, e vista per di dietro. Sopra una pasta di vetro, Venere, accosciata, si spoglia in un bagno; dinanzi le sta un vaso, come nelle pietre pubblicate da Begero e da Gravelle, *tomo* 1, *tavola* 61. Un'amatista ci offre Venere *Anadiomena,* che appoggia il destro gomito ad una colonna, e tiene colla mano manca uno specchio, in cui sta guardandosi. Quello specchio è fatto come certi specchietti da tasca, rotondi e che hanno un coperchio a cerniera. Le sta dinanzi un Amore, che le presenta una scatola ed un secondo che vola intorno ad essa. Su d'una pasta antica di due colori, Venere, ritta, alza il davanti del suo vestimento, e sta guardandosi. Una pasta antica, simile ad una pietra incisa, del gabinetto di Firenze, ci mostra Venere *Anfitrite* tenente colla sinistra mano un timone di nave, contro il quale alza e posa il piede sinistro. Sopra una corniola è il tempio di Venere *Pafia,* quale si vede sulle medaglie. Un'altra corniola ci mostra Venere *Celeste,* assisa in trono. Questa figura può darci un'idea della famosa statua di Venere di Sicione, fatta da Conaco; essa ha in mano un pomo, come ne avea uno la statua. Del resto quello che ne parla è Pausania (*l.* 2, *p.* 134) e non già Eratostene. La dea ha pure in mano un lungo scettro. Sovra un'altra corniola, montata in un antico anello di bronzo, Venere è assisa su d'uno scoglio, avendo il pomo nella mano destra. Uno smeraldo ci offre Venere ritta in piedi, avente il pomo nella mano destra, e nella sinistra lo scettro, od una picca colla punta rovesciata a terra. Le donne innamorate gittavano ai loro amanti un pomo, ed era la maniera di dichiarare ad essi il loro amore. Sovra un'agata-onice, Venere, ritta in piedi ed appoggiata ad una colonna, ha nella mano destra un pomo, e nella sinistra uno scettro: intorno si legge KAIKICIANOYAPIA. Conviene osservare che Venere nelle suddette due pietre ha sempre la punta della picca, o dello scettro rivolta al basso; forse per indicare che l'amore è una passione nemica della guerra, od almeno che tutto debbe a lei cedere. Sovra uno smeraldo, Venere, ritta ed appoggiata ad una colonna, ha un pomo nella mano destra e nella sinistra una palma. Lo stesso è rappresentato sopra un'agata-onice, ove però si vede appiè della dea anche una stella. Una pasta antica ci mostra Venere ritta in piedi, come sulle due precedenti pietre, in mezzo a due Amori. Quello che le sta alla destra ha in mano una face, e sotto di lui evvi una testa d'Apollo raggiante, o il sole: l'altro ha in mano una palma, e presenta alla dea una corona; sotto di lui stanno due teste che reciprocamente si guardano, in una delle quali, armata di mezza luna, si ravvisa quella di Diana. In uno smeraldo, Venere, ritta in piedi, appoggiata ad una colonna, ha un colombo nella mano destra, e nella sinistra una lancia rovesciata; a' suoi piedi evvi uno scudo. Sopra una pietra incisa del gabinetto di Firenze si vede lo stesso soggetto. Una pasta antica rappresenta Venere ritta in piedi, appoggiata ad una colonna, portando colla destra mano una colomba, che un Amore, postole ai piedi, tenta di pigliare. Sovra un'eliotropia vedesi Venere *Armata* quale portavala Giulio Cesare incisa in un sigillo. Lo stesso soggetto scorgesi su d'uno smeraldo, con una farfalla dietro alle spalle della diva. Una corniola ci offre Venere ignuda, vista di prospetto: dessa è ritta in piedi su d'una clava, colla destra mano distesa; al manco lato di lei vi è un Termine contro cui stanno due picche, ed al basso vedesi una compiuta armatura. Sotto alla clava evvi un arco, ed al destro suo fianco, due faretre piene di dardi. Sovra una pasta antica, imitante il sardonico, veggiamo Venere, ritta in piedi, avente uno scudo nella mano sinistra, e porgente un casco a suo figliuolo Cupido. Lo stesso soggetto appare su d'una matrice di smeraldo, ove la dea è appoggiata ad una colonna, e dippiù ha una picca in mano. Sovra una corniola, Venere, assisa, tiene sul dito una freccia. Una pasta antica ne porge Venere assisa, la quale dà al suo figliuolo, che le sta di contro, l'arco e le freccie. Sovra un' altra pasta antica, la diva, assisa su d'uno scoglio, sta facendo un giuoco d' equilibrio con una bacchetta, che tiene in bilico su un dito: l'Amore le sta di contro. Questo soggetto trovasi più volte rappresentato nella grande collezione di Stosch. Pure su di una pasta antica veggiamo Venere assisa, mentre sta ricevendo fra le braccia Amore, che le vola intorno; ai suoi piedi evvi assiso un altro Amorino. Un' elitropia ci presenta Venere *Fenicia,* detta *Astarte,* avente sulla testa la *Persea.* Dessa è preceduta da un Amore con arco teso, ed è accompagnata da un altro Amore. — Venere era rappresentata in diverse maniere, e la veggiamo ora qual Venere *Armata,* come sulle medaglie di Berito, ed ora quale Europa sul toro, come in Luciano (*De dea Syria, c.* 4), e nelle medaglie di Sidone. Ma altrove essa non ha la *Persea* sul capo come nella suaccennata pietra. Sovra una pasta di vetro, Venere, assisa, ha nella sinistra mano un cornucopia, e colla destra porge il pomo ad un Amore, che le sta di contro. Due Amorini le pongono una corona sul capo. In un bronzo antico, inciso in ambe le parti, Venere ha nella sinistra mano uno specchio, nel quale sta guardandosi. Pare che colla destra vada acconciandosi le vestimenta, ed un Amore, che le sta dinanzi, le presenta una ghirlanda di fiori. Dalla parte opposta vedesi un candelabro acceso. Sui riversi stanno le tre *Grazie* nel solito loro atteggiamento, una delle quali ha un fiore; ai due lati delle tre *Grazie* evvi una gran face accesa. Sopra una corniola, Venere *Popolare,* o *Volgare* sta a cavallo d'un becco, cui va accarezzando. Sopra una pietra incisa del Gabinetto Imperiale di Francia la dea passa il mare assisa su d'un becco. Veggiamo Venere ritta in piedi su d'una matrice di smeraldo, tenendo un becco per le corna. Sovra una pasta antica, questa diva, ritta in piedi, tiene con ambe le mani un velo, ed al fianco di lei vedesi un Termine di Priapo. Una pasta di vetro, il cui originale sta nel Gabinetto di Firenze, rappresenta Venere, ritta a fianco d'un Termine di Priapo, che in questo luogo è velato, come lo è sopra un'urna sepolcrale della Galleria del palazzo Barberini, sopra un'altra del palazzo Colonna, in Roma, ove Bacco è appoggiato ad un Priapo, che ha il velo come sui precedenti monumenti. Su d'un diaspro rosso, Venere tiene Amore sopra una ruota: di dietro le sta un Satiro. Una corniola ci mostra la dea che trova Anchise addormentato sul monte Ida, figurato da un albero e dalla rupe, su cui egli sta sdraiato. La riconosciamo da una specie di mitra frigia, e dalla calzatura che i greci artisti davano ai Frigii ed agli altri barbari popoli. — Una statua del museo Pio-Clementino, rappresentante Venere *Vincitrice*, viene descritta dall'eruditissimo Ennio Visconti nei seguenti termini. « Dagli scavi d'Otricoli vide la luce anche questa graziosa figura, così però malconcia, che difficilmente faceva congetturarne il soggetto. Due osservazioni mi persuadevano a crederla una Venere colle armi, quale ha talvolta, nelle medaglie imperiali, il titolo di *Vincitrice.* La prima era che la presente statua avea la tunica dal petto con lasciva negligenza cadente, foggia usata bene spesso dagli Antichi nelle figure di Venere vestita, e particolarmente in quella della Venere

Vincitrice colle armi, al rovescio delle monete di Giulio Cesare. La seconda riguardava quel frammento di pilastro, o di colonnetta, su cui ora tiene posato un elmo, e che suole accompagnare parecchie di siffatte immagini di Venere, e nelle gemme e nelle medaglie, non ad altro effetto, che a sostenere alcun pezzo d'armatura di quelle che Venere ostenta. Fu dunque restaurata su questa dea, e le fu aggiunta la palma allusiva al suo epiteto di *Vincitrice,* che in più monumenti si scorge. La Colonia Otriculana avrà venerato in questo simulacro l'origine di Roma e degli Augusti, se pure le congetture, che lo fanno attribuire a Venere, non falliscono. Quantunque la figura sia composta con qualche eleganza, che la dimostra proveniente dal buono, è poi trattata con molta trascuratezza. La novità dell'invenzione e del soggetto è quella che le dà qualche pregio, e non la fa disconvenire ad una grande collezione. Non tanto l'aria del volto, continua l'anzidetto antiquario (*Museo Pio-Clementino, v.* 1, *tav.* XI), e le graziose fattezze convenienti alla più bella di tutte le dee; non tanto la gentile positura in cui è situata, reggendo colla manca un panno, ornato di frangie, per asciugarsi, che cade aggruppato sopra un'urna, rende singolare questo bel simulacro di Venere, quanto il presentarci un'immagine della Venere di Gnido, capo d'opera di Prassitele, anzi della scultura, lavoro inclito nell'universo, secondo l'espressione di Plinio (*l.* 34, 19, 10 e *l.* 36, 4, 4). Avea giudiziosamente riflettuto Mengs, che la straordinaria bellezza di questa statua, e più la somiglianza d' un'altra testa meravigliosa nella reggia di Madrid, la dimostrano copia di qualche sorprendente originale. Ma come indovinarne l' autore ? Quel che sembrava difficilissimo è reso facile, anzi è posto fuori di dubbio dalle medaglie, sicuro deposito delle più recondite erudizioni. Due medaglioni greci imperiali, battuti in Gnido, di Caracalla e Plautilla, uno dei quali è in Francia nel Gabinetto Imperiale, e l'altro presso di me, rappresentano nel rovescio la Venere di Prassitele. Nessuno vorrà dubitare che la famosa Venere dei medaglioni di Gnido, replicata sempre la stessa in diversi conii, non sia tratta dal suo mirabile originale. Ora la figura di Venere in questi medaglioni è perfettamente simile, anzi la stessa, alla presente statua, o si consideri la voltata del capo, o l'atteggiamento delle braccia, o l'andamento del corpo, il panno, l'urna, e fin l' acconciatura dei capelli, che non sono, come nella maggior parte delle statue di Venere, raccolti in un nodo sopra la fronte. Questo rapporto dà un risultato notabile alla nostra statua, ed è sicuramente un gran piacere per l'amatore d'antichità e delle arti poter vedere così intera e conservata un' immagine di quel nobile simulacro, che i Gnidii per somme immense d'oro non vollero cedere a Nicomede, re di Bitinia, che ecclissava nel suo tempio i capi d'opera di Scopa e di Briasside, pel quale tanti navigavano a bella posta in Asia, e pel quale il fanatismo degli Antichi giunse agli eccessi i più stravaganti. La perfezione di quest' opera aveva impegnato l'artefice a replicarla in bronzo , e si ammirava il duplicato in Roma ai tempi di Claudio, dove perì nell'incendio Neroniano. Il fato di quella di marmo non ci è noto. Chi sa che la testa che è in Madrid non ne sia una parte fortunatamente pervenuta fino ai dì nostri ? Il vaso è un'idria servita per l'acqua del bagno; la cura della beltà hanno cercato gli Antichi di esprimere con questi accessorii nelle statue di Venere. Così quella di Troade, di cui esiste in Roma una copia antica di Menofanto, ha invece dell'urna una scatola ad uso di toletta, chiamata dai Greci Πύξις, dai Latini *Pixis* e *Buxis*, dal bosso onde antichissimamente soleva formarsi, sebbene le acque, simbolo delle quali è l'idria, hanno con Venere una relazione anche più stretta, per esser ella nata dalle medesime, cioè dalla spuma del mare, per lo che fu detta Ἀφροδίτη, *Aphrodite.* Era perciò venerata sui lidi, ed erano a lei sacri i porti ed i promontorii, come consta fra gli altri del Circeo da un'iscrizione vetustissima scolpita sul vivo sasso, da quella parte appunto ove fu scoperta una cava di nobilissimo alabastro. La presente statua di Venere era già in Vaticano, collocata probabilmente da papa Giulio II insieme col Laocoonte e l'Apollo, nel cortile detto per ciò delle statue, allora giardino di agrumi. » — Una statua ci presenta Venere che sorte dal bagno, detta la *Venere del Campidoglio,* perchè in esso collocata. Ella è ignuda; i suoi capegli sono ugualmente stretti in nodo alla sommità del capo; alcune treccie le cadono di dietro al collo, ai suoi piedi evvi un alabastrite, ricoperto d' un pannolino con bordo di frangie per asciugarsi il corpo. Un'antica pittura in Roma offre Elena assisa con aria modesta e decente; colla destra mano si regge la testa, e colla sinistra stringe il suo vestimento; le sta al fianco, e sul trono medesimo, Venere, che le addita Paride: il contegno e l'atteggiamento di lei annunciano ch'ella tenta di persuaderla a lasciarsi vincere; un ampio velo copre la testa di Venere, e ricade da ambo i fianchi sino a metà corpo; la sua lunga ed ampia tunica è ritenuta da una larga cintura. Amore conduce Paride verso Elena; la resistenza di questo principe sembra nascere dalla sorpresa che in lui desta la bellezza di lei; egli non è vestito che di una clamide, attaccata sulla destra spalla con un fibbiaglio, che gli ricade sul dorso; la testa è acconciata d'un frigio berretto. Alla sinistra dello spettatore stanno tre Muse: quella appoggiata ad una colonna, in atteggiamento di cogitabonda, è Polinnia la quale tiene una mano sotto il panneggiamento ed ha nell'altra un volume: la seconda che suona il duplice flauto, è Euterpe; la terza, colla lira, è Erato, che presiede ai canti amorosi. — Fra i monumenti inediti di Winckelmann (*n.* 116) troviamo Venere vestita d'una tunica ed acconciata con un velo, assisa al fianco d'Elena cercando di persuaderla a seguir Paride. Ambedue appoggiano un piede su d'uno sgabello, al disopra di esse vedesi, su d'un altro piedistallo, la *Persuasione,* che ha la testa cinta di una corona torrita. Di contro ad Elena sta Paride, vestito di clamide; Amore lo incita all'impresa ch'ei sta per tentare. Al disopra di ognuno dei personaggi sono scritti i nomi nel seguente modo: ΑΦΡΟΔΙΤΗ (Venere), ΕΛΕΝΗ (Elena), ΠΙΘΩ (Pitho). Una medaglia di Cipro, coniata sotto Vespasiano, ci mostra la *pietra piramidale*, rappresentante Venere fra due candelabri; intorno si legge: ΚΟΙΝΩΝ ΚΙΠΡΙΩΝ ΕΤΟΥϹ Η (la Comunità di Cipro, l'anno VII). Una medaglia d'Agrippina rappresenta Venere *Marina* su di un carro tirato da Tritone che porta una conca e da una Nereide che suona la tromba. Intorno vi si legge: Q. Fulvio L. Annio II Vir. Cor. (*Quintus Fulvius et Lucius Annius, duumviri: moneta di Corinto*). Una moneta dei Gnidii ci offre Venere al bagno, avente presso di sè l'*alabastrite* (vaso da riporre i profumi), ed un pannolino per asciugarsi; intorno vi si legge: ΚΝΙΔΙΩΝ (moneta degli abitanti di Gnido). Una medaglia di Giulia Mammea ci rappresenta Venere *Genitrice,* ritta in piedi, di lunga tunica coperta; colla destra mano sostiene un globo, ed appoggia l'altra ad un'asta senza ferro; le sta dinanzi un fanciullo, che le stende le braccia; intorno si legge: Venus Gene-

TRIX, ed ai due lati della figura S. C. Una medaglia di Giulia Paola ci mostra Venere *Felice*, vestita di tunica con maniche, colla mano destra tiene un'asta senza ferro, e coll'altra porta un bambino ignudo su d'un pannolino: intorno ai lati della figura si legge: VENERI FELICI. S. C. Un bel medaglione d'argento, appartenente al Gabinetto della biblioteca imperiale, ci addita Venere *Ericina*, che ha nella mano destra una colomba; le sta ai piedi Cupido. Di dietro si legge: ΕΡΥΚ (Moneta degli Ericinii). Una medaglia di Domiziano rappresenta Venere *Pafia* nel suo tempio sotto la forma d' una pietra piramidale : intorno vi si legge: ΕΟΤΟΥϹ ΝΕΟΥ ΙΕΡΟΥ Θ (nell'anno del nuovo tempio VIII). In generale, dice Jobert, Venere si fa conoscere, sulle medaglie, dal pomo che le aggiudicò Paride, da suo figliuolo Cupido, che le sta di sovente allato, e da un timone, datole per mostrare il potere dell'amore; talvolta poi, dallo scudo e dal casco, per dinotare la forza della suddetta passione. Dione narra che Giulio Cesare, nei più importanti affari, servivasi d'un sigillo, ov'era incisa Venere *Vittoriosa* (*Venus Victrix*), e che alla battaglia di Farsaglia diede le suddette parole per parola d'ordine ai soldati, come Pompeo quella di *Hercules Invictus*. — Le feste di Venere incominciavano col primo dì d'aprile, il quale perciò nominavasi *mensis Veneris*. Le donzelle vegliavano pel corso di tre notti consecutive: si dividevano in parecchie bande, ed in ogni banda si formavano parecchi Cori. Si passava il tempo nel danzare, e cantare inni in onore della dea. Un antico autore, parlando di quelle feste, disse:

Iam tribus choros videres
Feriatos noctibus
Congreges inter catervas
Ire per saltus tuos
Florens inter coronas
Myrteos inter casas.

Ne daremo la traduzione italiana. Vedresti pel corso di tre notti il fiore della più amabile gioventù, scevro di qualunque pensiero, dividersi in varie bande, formare cori, spandersi nei boschetti, coronarsi di ghirlande, e raccogliersi assieme, sotto capanne ombreggiate da mirti. Lo stesso autore vi fa comparire anche le Grazie e le Ninfe. Sembra che Orazio abbia portata qualche distinzione nell'ufficio della dea. Le Ninfe e le Grazie entrano nelle danze; ma Venere che è, per così dire, la regina del ballo, apre la festa, forma l'assemblea, distribuisce la gioventù in diversi Cori, e dà loro il movimento: *choros ducit*. I fiori novelli, e specialmente il mirto, consacrato alla dea, vi sono impiegati. L' antico inno ne fa menzione in parecchi luoghi:

Cras amorum copulatrix
Inter umbras arborum
Implicat casas virentes,
E flagello myrtheo.

— I Latini, nel giuoco dei dadi, chiamavano *Venere* o *Veneris iactus* (*Colpo di Venere*), il colpo che portava tutte le faccie dei dadi diverse. Quel colpo dichiarava il re del banchetto: perciò Orazio (*Od.* 7, *l.* 2) canta:

Quem Venus arbitrum
Dicet bibendi.

Cioè: si estragga a sorte il nome di quello che Venere instituirà re della mensa. Quel colpo stesso era anche chiamato *basilicus*, *cous* e *sappus*. — Dicesi *Pianeta di Venere* quello che i Greci chiamavano *Phosphoros* ed i Latini *Lucifer*, allorchè precede il sole; *Vesper* o *Hesperus* quando lo segue. Al non mai bastantemente encomiato pennello del Sanzio andiamo debitori d'un leggiadro carro sopra un gruppo di nubi, tirato da quattro colombe, sul quale leggiadramente atteggiata sta Venere, risguardata siccome pianeta; ella tiene colla destra mano le redini, e colla sinistra stesa stringe il velo che la ravvolge, cui un placido zefiro rende ondeggiante.

VENERE DE' MEDICI (*scult.*). Vi sono nelle arti come nella natura, cose ed oggetti la cui somma bellezza pone al disopra di qualunque elogio. Lo Apollo di Belvedere (v-q-n.), la Venere de' Medici, l'Assunta del Tiziano, la Galatea del Raffaello, la Notte del Correggio, le Cene di Paolo, il Mosè di Michelangelo, il Perseo del Cellini, il Campanile di Giotto, I Lottatori, ecc., ecc., (v-qq-nn.) sono in quel numero. Volendo qui parlare della Venere Medicea ci atterremo all'elogio che ne fece Winckelmann nella sua Storia dell'arte, rammentando nello stesso tempo alcune particolarità meno note intorno alla storia di quest'ammirabile scultura. La Venere de Medici è simile ad una rosa che spunta all'apparire d'una bell'aurora, e che sboccia al levarsi del sole. Essa entra in quell'età in cui le membra cominciano a prendere una forma e in cui si sviluppa il seno. « Quando io la contemplo, dice il citato Winckelmann, in quel suo atteggiamento, mi figuro Laide che fu istruita da Apelle nei misteri d'Amore; sembrami di vederla tal quale essa si mostrò quando fu costretta per la prima volta di togliersi di dosso le vesti e di presentarsi nuda agli occhi dell'entusiastato artista ». Ferdinando I de Medici, figliuolo cadetto di Cosimo il Grande, fatto cardinale nel 1563 acquistò in Roma, mentre colà soggiornava, prima dell'anno 1587 (in cui fu eletto granduca), la Venere. Egli la fece collocare nella villa Medici, da cui ricevette il nome, e di cui formò l'ornamento fino al 1677, in cui fu trasportata a Firenze, ove forma tuttora la meraviglia di tutti quelli che la contemplano nella famosa rotonda della galleria di Firenze. Il Gori credeva che la Venere dei Medici fosse stata dissotterrata nei giardini di Nerone, a Roma; ma Bencivenni, conservatore della galleria di Firenze, non potè trovare veruna traccia di quella scoperta, ed è invece di opinione che la statua fosse nel palazzo del cardinale Carpi quando Ferdinando ne fece l'acquisto. Le mani di questo capo d'opera di scultura, non meno che l'avanbraccio sinistro, sono moderni come pure il marmo su cui riposa la sua vera base, e su cui leggesi l' iscrizione greca che suona così: *Cleomene, figliuolo di Apollidoro ateniese l'ha fatta.* I capelli sono stati indorati; le orecchie sono forate per mettervi gli orecchini. La citata iscrizione è tenuta come moderna ed apocrifa da Gori, da Lanzi e dagli altri antiquarii che furono addetti alla galleria di Firenze, perchè stimavano di scemare il pregio della statua attribuendola a Cleomene, scultore di cui il solo Plinio parlò; ma se la iscrizione, dice il dotto Visconti, avesse attribuito la statua a Prassitele, ad Alcamene od a Scopa, puossi tenere per certo che que'critici avrebbero impiegata la loro erudizione per metterne l'autenticità al coperto da qualunque sospetto. È dunque opinione del suddetto Visconti, 1.° che nel trasporto della Venere de'Medici dal luogo ove fu dissotterrata all'abitazione del primo possessore, o di là alla villa Medici, o finalmente da Roma a Firenze, l'iscrizione antica, tal quale la si legge oggidì (all' infuori d'una lettera mal copiata), fu spezzata in più parti, e che venne scolpita su d'un marmo moderno; 2.° che questo Cleomene è quello a cui Plinio attribuisce le Tespiadi, ossia le Muse conservate a Tespi; il quale Cleomene viveva poco tempo prima della distruzione di Corinto e del servaggio di Grecia.

VENERE DEL TIZIANO (*pitt.*). Qual ragione avrà mai potuto imporre il nome di Venere ad una donna che non ha veruno degli attributi di questa dea, se si eccettui un mazzetto di rose che ha nella mano sinistra? Il cagnolino accovacciato a' piedi del letto; le cameriste, vestite alla veneziana, che stanno preparando gli abiti della loro signora; gli scrignetti, l'architettura dell'appartamento, tutto insomma indica una mortale, probabilmente un'amanza del duca d'Urbino, protettor di Tiziano. Se dunque in tutti i paesi si è convenuto di chiamarla Venere, ella n'è debitrice alla straordinaria sua bellezza, ed all'abilità del pittore. Difatti non può vedersi senza ammirazione la morbidezza e la trasparenza delle carni, nelle quali sembra che circoli il sangue. La rosea bianchezza della sua bella pelle non è indebolita dalla candidezza dei drappi che ricoprono il suo letto. Il Tiziano, a cui si fa rimprovero, e qualche volta giustamente, di negligenza nel disegno, in questo quadro studiossi di dargli una correzione che non distrugge punto la grazia: esso vi ha portato al più alto segno la dolcezza del pennello e la soavità del colorito, che lo distinguono dagli altri maestri della scuola veneziana: scuola di cui la gloria maggiore è la perfezione del colorito.

VENERE DI GNIDO (*scult.*). Capo d'opera in marmo del più celebre scultore di Grecia, Prassitele. È conosciuta sotto il nome di *Venere di Gnido*, perchè stava in quella città, ove la folla accorreva da ogni dove per ammirare la più bella di tutte le Veneri. Non vollero i Gnidii dar questa Venere per qualunque tesoro, e importava loro certamente un tesoro continuo per la fama e per il concorso di forestieri. Era tale la sua bellezza che alcuni artisti dissero che se Giunone e Minerva la vedessero, non le contrasterebbero più il pomo di Paride. Vi si riconosceva non so che tratti graziosi di Frine, ed un sorriso incantevole di Cratina, due belle di Prassitele. Gli artisti hanno il privilegio di deificare le loro innamorate. Gareggiava con questa la Venere di Scopa di Paro, che adornava il circo Flaminio di Nettuno in Roma.

VENERE PUDICA (*scult.*). Capolavoro di Prassitele, che ammirasi nella villa Borghese alle porte di Roma. Essa è tutta nuda ed in piedi, ma cela con la mano le parti sessuali.

VENERI (Le quattro) (*pitt.*). Celebre quadro dell'Albani, esistente a Parigi. Esso forma una specie di poema pittorico diviso in quattro canti. Nel primo, Venere è ornata dalle grazie per adescare Adone; nel secondo, Venere fa lavorar gli Amorini a nuovi dardi per ferire il cuor d'Adone; nel terzo, Diana sdegnata del trionfo di Venere disarma gli Amori mentre dormono; nel quarto Venere dorme per tendere un'altra insidia ad Adone. L'incisione che ne ha fatta Baudet non fa conoscer le grazie dell'Albano.

VENEZIANA SCUOLA (*pitt.*). La scuola veneziana è discepola della natura. Gli artisti veneti non aveano sotto gli occhi come i Romani i belli avanzi dell'antichità, e copiaron la natura senza scelta; ma furon sensibili alla bella varietà de'suoi colori, e si contraddistinsero nel colorito, senza esserne distratti dalle altre essenziali parti dell'arte. Non si contentarono di caratterizzar gli oggetti co' loro colori particolari, ma diedero anche col contrasto della luce e delle ombre un vigor piccante da fissar lo sguardo. Quel Domenico Veneziano che fu assassinato a Firenze da Andrea Castagna, e che fu il secondo pittor italiano a dipinger ad olio, fu maestro di Giacomo Bellini che morì nel 1470, e lasciò due figli da lui ammaestrati nella pittura. Gentil Bellini non dipinse che a tempra. Giovanni, ch'era il fratel minore, dipinse ad olio, fu buon colorista, introdusse dell'armonia, fu men secco di suo fratello e di suo padre; ma il suo disegno è gotico, e senza espressione. Giorgione suo discepolo fu di miglior gusto nel disegno, si contraddistinse per la facilità del lavoro, e per lo progresso del colorito. Morì di 32 anni. Tiziano Vecelli n. 1477 m. di peste 1576. Gran pittore, o meglio, gran colorista. Quando vide l'opere di Giorgione cominciò a cercar l'ideale nel colorito, e lo trovò col dipinger ad olio; col fare ritratti, panneggiamenti, e paesaggi. Osservò attentamente i più belli colori della natura, e vide che in ciascun oggetto v'è un'infinità di mezze tinte; quindi conobbe l'armonia. Osservò che nella natura ciascun oggetto ha un accordo particolare di trasparenza, di opacità, di ruvidezza, di pulimento, e che tutti gli oggetti differiscono nel grado delle loro tinte e delle loro ombre. Prese indi il più per lo tutto, cioè di una carnagione che avea molte mezze tinte, formò una sola mezza tinta, e non ne impiegò quasi niuna in quella che ne avea poche. Con questi studi pervenne ad un colorito superiormente bello. Egli è il principe de'coloristi. Mostrò del gusto nelle rappresentazioni delle donne e de' fanciulli. Diede alle donne attitudini semplici e neglette; questo non è grazia, ma qualche cosa di rassomigliante. Seppe abbigliarle con eleganza pittoresca. Dipinse anche belle stoffe, di buon carattere; ma non perciò si può dire ch'egli disponesse bene i panneggiamenti: le pieghe sono spesso difettose. Nella composizione dapprima fu simmetrico; la sua seconda maniera fu più varia e più libera. Fra i pittori di storia Tiziano fu il miglior paesista. L'impasto de'suoi colori e il maneggio del suo pennello non lasciano alcuna idea dei colori della tavolozza: i suoi quadri paiono colorati dalla stessa natura. Primeggiano tra questi l'*Assunta* (v-q-n.), il *S. Marco*, il *Martirio di S. Lorenzo*, un *Cristo in croce*, un *S. Giovanni nel deserto*. Tutti nella pinacoteca di Venezia. Suoi allievi più distinti sono il Tintoretto, Giacomo Robusti e Paris Bordone; e diedero poi lustro a questa scuola il Giorgione, Sebastiano del Piombo, il Pordenone, Giovanni da Udine, i Bassano, Andrea Schiavoni, Paolo Cagliari detto il Veronese, i due Palma, Sebastiano Ricci; tutti esimii pittori, e che non hanno rivali, specialmente pel colorito.

VENIRE (*B. A.*). Dicesi nel linguaggio delle arti, ed è voce usitatissima, secondo il Baldinucci, per indicare che alcuna pittura, scultura, disegno, ecc., è ricavata o in altro modo condotta da pittura, scultura o disegno di altro maestro. Dicesi quindi: la tale pittura viene da Tiziano o da disegno di Tiziano; cioè non essere quella invenzione del maestro che l'ha dipinta, ma d'altri che fatta aveva un'opera simile avanti a lui, dalla quale questa è stata ricopiata. Dicesi anche volgarmente *venire dall'antico, venire da un buon originale, da buona mano ecc.*

VENTAGLIO (*arch.*). In latino *flabellum*. I letti degli Antichi non avean cortinaggi; ma uno schiavo era destinato a muovere il ventaglio per rinfrescare e cacciar le mosche. I ventagli più eleganti erano di penne di pavone. Properzio:

Et modo pavonis caudae flabella superbi.

Si adopravano anche nel Circo al tempo estivo, e se alcuno favoriva alcuna fazione, lo facea dello stesso colore. Le donne più delicate, camminando per città, eran seguite da servi che con un ventaglio riparavan loro i raggi del sole. Parlano del ventaglio Plauto, Marziale, Claudiano; e Ovidio dice ch'è cosa grata alle donne rinfrescarle col ventaglio:

Vis tamen interea tenues arcessere ventos,
Quos faciant nostra mota flabella manu.

e altrove:

Profuit et tenues ventos movisse flabello.

Gli ordinari ventagli eran di foglie, come si veggono negli antichi monumenti. Non si confonda con *Umbella*, ossia *Parasole*; in greco Σκιάδιον. — Le donne, cioè le ancelle che, portando il ventaglio, agitavano l'aria alle padrone, si dicono da Plauto *Flabelliferae.* Sur i monumenti veggonsi sovente de' ventagli in forma di foglie, che hanno qualche volta dato argomento a spiegazioni assai singolari. Se ne veggono soprattutto nelle dipinture delle *Nozze Aldobrandine,* e sopra molte pietre incise, che offrono spessissimo figure di ermafroditi, a cui un piccolo genio agita il vento con un flabello simiglievole, mentre che gli altri conservano la loro molle languidezza co'dolci accordi della musica. Sul bellissimo cammeo, altre volte del gabinetto Carpegna, che rappresenta Bacco conducendo Arianna nel suo carro, che è stato pubblicato ed illustrato dal Buonarroti, vedesi un piccolo genio che suscita l'aria intorno ad Arianna con un ventaglio. Tosto che i Greci conobbero i pavoni, il che ebbe luogo 500 anni circa avanti l'Era volgare, impiegarono le bellissime piume di quell' uccello alla formazione de' ventagli. Nello *Oreste* di Euripide un eunuco frigio riferisce che, secondo l'uso del suo paese, egli aveva agitato il vento con un ventaglio di penne su le guancie e sur i capelli di Elena durante il sonno di lei. Tutte le volte che nelle opere posteriori de'Greci e de'Romani parlasi del lusso e della toeletta delle donne, si accennano sempre que' ventagli di penne di pavone. Ve ne avevano di due specie; gli uni servivano a scacciare le mosche; erano da' Greci chiamati *myosobe,* da'Romani *muscaria pavonina,* come vedesi in Polluce e in Marziale. Allorchè non se ne servivano che per farsi vento, erano denominati *rhiphis* o *psigma.* A quest'uso impiegavansi di preferenza bellissimi giovani schiavi che erano da'Romani indicati colla parola di *flabarii.* La 24 rappresentazione nel III volume delle *Dipinture di Ercolano* ci fa vedere un giovanetto che tiene un ventaglio di penne di pavone, come pure se ne veggono in molti altri antichi monumenti. Ma siccome quelle penne erano troppo pieghevoli, si imaginò di applicare ai ventagli tra le penne delle assicelle sottilissime di legno, che furono chiamate *tabellae*; parola che da poeti erotici de'Romani è stata sovente impiegata per indicare il ventaglio medesimo. Sembra dunque che, presso le donne dell'antichità, l'impero della moda non sia stato meno possente a riguardo de'ventagli come lo è oggidì. Le donne degli Antichi però impiegavano quasi sempre per rinfrescarsi delle giovani donzelle schiave, che sono indicate da Plauto colla voce di *flabelliferae,* come accennammo più sopra. I vasi pubblicati dal Passeri e dal Tischbein ne somministrano molti esempi; da queste stesse dipinture si vede altresì, che eranvi qualche volta de' cesti particolari, in cui portavansi ventagli, quando non si faceva uso di essi. Di tutte le specie di ventagli di penne di pavone, quelle che avevano la forma di un mazzo o le cui penne formavano un semicerchio, sembrano essere state più frequentemente e più lungo tempo in uso.

VENTESIMANI (*mil.*). I soldati della ventesima legione romana (*vicesimani*).

VENTI (*erud.* e *icon*). Divinità poetiche, figliuoli del Cielo e della Terra, o secondo altri d'Astreo e d'Eribea. Esiodo li dice figliuoli dei giganti Tifeo, Astreo e Perseo; ma ne eccettua i venti favorevoli Nota, Borea e Zefiro ch'ei fa figliuoli degli dèi. Altri scrittori opinano che i *Venti* siano tutti figliuoli del gigante Astreo e dell'Aurora. Omero e Virgilio fissano il soggiorno dei *Venti* nell'Eolie isole. « Ivi, dice il latino poeta (*Eneide l.* 1, *v.* 57), in una vasta e profonda caverna, tutti tiene Eolo incatenati i *Venti,* mentre i monti, in cui stanno rinserrati, da lungi dei loro muggiti risuonano. Ove non fossero incessantemente rattenuti, ben tosto confonderebbero il cielo e la terra, il mare e tutti gli elementi. » Ma Eolo stesso scorge il suo potere subordinato a quello di Giove e di Giunone, siccome i veri dèi dell'eteree regioni. Dopo che la superstizione ebbe deificate quelle terribili potenze dell'aria, credette di poterne coi voti e colle offerte disarmare lo sdegno: e il loro culto dall'Oriente passò nella Grecia; imperciocchè i Persi tributavano loro gli onori divini. Quando gli Antichi, deificati i *Venti,* intraprendevano qualche viaggio sul mare, sagrificavano ai medesimi e alle *Tempeste.* Narra Senofonte, nella storia del giovane Ciro, che l'esercito essendo molestato dal *Vento* di settentrione, l'indovino consigliò di offerirgli un sacrificio, dopo il quale difatti il *Vento* cessò. Avendo Achille posto sul rogo il corpo di Patroclo, pregò il *Vento* del Nord e lo Zefiro di soffiare con forza onde affrettare l' incendio, e promise loro sacrifici se avessero esaudita la sua preghiera. Essendo i Troiani per imbarcarsi alla volta dell'isola di Creta, Anchise immolò, per renderseli propizii, un agnello nero ai tempestosi *Venti,* ed un bianco ai fortunati Zefiri. Pausania racconta che dall'alto d'un monte, presso l'Asopo, vedevasi un luogo consacrato ai *Venti,* ai quali in una certa notte d'ogni anno un sacerdote offeriva sacrificii, e intorno a quattro fossi praticava certe segrete cerimonie per placare il loro furore: cantava nel tempo stesso alcuni magici versi, de'quali dicevasi aver fatto uso Medea ne'suoi incantesimi. In Italia si scoprirono varii altari consacrati ai *Venti.* — Il culto reso ai *Venti* viene attestato da parecchi monumenti antichi. Eravi in Atene un tempio ottagono che sussiste ancora, dedicato ai *Venti.* I Turii, popoli d' Italia, celebravano ogni anno una festa in onore di Borea, per riconoscenza di avere i *Venti* distrutta la flotta che Dionigi di Siracusa aveva armata contro di loro. Eliano aggiunge ch'essi portavano la gratitudine persino a dichiarare il suddetto *Vento*, per decreto, quale loro concittadino, e ad assegnargli in siffatta qualità una casa ed un campo. I Galli tributavano un culto particolare al *Vento* cui essi appellavano *Circius*; e Seneca ci dice che l'imperatore Augusto, essendo nelle Gallie, fece innalzare un tempio che consacrò all'anzidetto *Vento.* I Lacedemoni, secondo Festo, avevano l'uso di sagrificare ogni anno un cavallo ai *Venti* sul monte Taigete, per renderseli propizii, e poscia di abbruciarlo e spargerne le ceneri, affinchè i suddetti spergessero sul loro territorio gli avanzi di quella preziosa vittima. Il popolo invocava forse i *Venti* per dissipare le paludose esalazioni che i dintorni di Lacedemone infestavano. Per lo stesso motivo, gli abitanti della Calabria e della Puglia erano tratti a sacrificare al

Vento Atabolo, il cui ardente soffio inaridiva le loro campagne. Pausania narra che a Metana, allorchè la vigna cominciava a fiorire, due uomini prendevano un gallo di bianche penne, e ognuno d'essi tirandolo per un'ala, lo lacerava in due parti; poscia correvano ambidue intorno alla vite colla metà di quel gallo in mano, indi ritornando insieme al luogo daddove erano partiti, seppellivano il gallo, e credevano con siffatto incantesimo di preservare le viti da un *Vento* d' Africa, che per solito le inaridiva, e distruggeva le speranze della raccolta. — A Gaeta, città marittima della Campania, nel regno di Napoli, vedevasi una colonna a 12 faccie, ognuna delle quali portava inciso il nome d'un *Vento.* — I Fenicii, secondo Eusebio, furono i primi ad offerire sacrificii ai *Venti*, dominatori dei mari. Non v'ha dubbio, che i Greci presero da quelli questa nuova superstizione; i Romani l'adottarono e la sparsero in tutti i paesi del loro dominio. Augusto, partendo per la spedizione della Sicilia contro di Sesto Pompeo, sacrificò ai *Venti* favorevoli; e secondo Seneca (*Quoest.* 5, 17), dedicò pure nelle Gallie un tempio al *Vento* Circio, come dicemmo più sopra. Vespasiano ne innalzò uno in Antiochia a tutti i *Venti.* Le legioni imitarono l'imperatore, come appare dalla seguente iscrizione del tempo di Traiano o di Adriano, riportata da Spon, e scolpita sopra un'ara votiva in Africa:

VINTIS
BONARVM TEMPES
TATIVM POTENTIBVS
LEG. III. AVG. DEDICANTE
Q. FABIO CALVITINO
LEG. AVG. PR. PR.

— Nel Campidoglio si vede un'ara trovata nel campo d'Anzio sulla quale si legge: ARA VENTORUM, al disotto della figura d'un *Vento.* Pratilli (*Della via Appia*) parla d'un marmo colla suddetta medesima iscrizione, esistente nelle rovine d'un tempio presso la *Via Appia,* fra Caudium e Benevento. Sull'ara del Campidoglio il *Vento* è rappresentato sotto la figura d'un giovinetto librato nell'aria, il quale soffia in una conca di mare, appoggiando la mano sinistra sul di dietro della sua testa, come per opporla alla reazione dell'aria che l'agita. Il *Vento* ha un manto interamente rovesciato sugli omeri e ondeggiante all'aria. Filostrato descrivendo il quadro di Giacinto dice che Zefiro aveva una bella figura, ali alle tempia ed una corona d'ogni sorta di fiori. Secondo Lattanzio, commentatore di Stazio (*l.* 7, *v.* 37), i *Venti* sono pel solito dipinti colla bocca semi-aperta: *Venti pinguntur hiantes.* Così li vediamo rappresentati nell'*Antichità* di Montfaucon. I poeti greci e latini danno loro le ali attaccate agli omeri ed ai piedi, talvolta ad ambidue, ed anche al capo. — I *Venti* di che abbiamo finora parlato sono favorevoli e tranquilli. Riguardo ai furiosi e contrarii, è noto che nelle pitture del Virgilio del Vaticano la Tempesta è rappresentata con due faci accese, e due *Venti* che vanno soffiando con una tromba ricurva. Borea, il vento del freddo e delle grandini, era rappresentato sulla rinomata cassa di Cipselo sotto la forma d'un orribile mostro avente invece di gambe una coda di serpente. — I *Venti* sono rappresentati in una tomba della Villa Borghese, fuori di Roma, e in una lucerna antica, al disopra del carro del Sole e di quello della Luna (*Bellori*, *Luc.* p. n. *tav.* 9). Nei suddetti due monumenti essi appaiono sotto l'emblema di Genii alati, con ali distese, soffiando in una tromba diritta ed appoggiando una mano sul di dietro del capo, come per cacciarne più fortemente l'aria. Igino dice che i figliuoli di Borea avevano la testa e i piedi alati. Credesi di ravvisare la testa alata di Calais, figliuolo di Borea, su d'una medaglia pubblicata da Wilde. Nella torre dei Venti in Atene, i *Venti* freddi sono vestiti alla foggia dei Barbari ed hanno la barba: i *Venti* miti sono coperti d'un leggero manto e rappresentati sotto la forma di giovanetti. Su d'un monumento antico, due *Venti*, vestiti alla barbara, portano due corni quasi diritti e paralleli al disopra della fronte. — Gli Antichi variarono molto sul numero dei *Venti.* Aristotile ne conta undici, ed ommette il *Libonoto.* I Romani, come rilevasi da Vitruvio, contarono i seguenti: *Septemtrio*, *Gallicus*, *Supernas*, *Aquilo*, *Boreas*, *Carbas*, *Solanus*, *Cacsias*, *Eurus*, *Volturnus*, *Euronotus*, *Auster*, *Alsanus*, *Libonotus*, *Africus*, *Subvesper*, *Argestes*, *Favonius*, *Etesiae*, *Circius*, *Caurus*, *Corus*, *Thrascias.* Nella Villa Albani, fuori di Roma, si vede una base di marmo a dodici faccie, sulla quale si legge:

ΖΕΦΥ		ΔΙΒΟ
ΡΟC	ΛΙΨ	ΝΟΤΟC
FAVO	AFRI	AVSTRO
NIVS	CVS	AFRI
		CVS
	ΕΥΡΟ	
	ΝΟ	
ΝΟ	ΤΟC	ΕΥ
ΤΟC	EVRONO	ΡΟC
AVS	TVS	ΕΥ
TER	. . R	RVS
ΑΦΗ	ΚΑΙΚΙ	
ΛΙΩ	ΑC	ΒΟΡΕ
ΤΗC	VVL	ΑC
SOLA	TVR	AQVI
NVS	NVS	LO
ΑΠΑΡ	ΘΡΑ	
ΚΑC	ΚΙΑC	ΙΑΠΥΣ
SEPTEN	CIR	CHO
TRIO	CIVS	RVS

— Pei Greci il ΝΟΤΟΣ era il Sud, ΕΥΡΟΣ il Sud-Est, piovoso in Atene, ΑΠΗΛΙΟΤΗΣ l'Est, ΚΑΙΚΙΑΣ il Nord-Est, ΒΟΡΕΑΣ il Nord, ΛΙΨ il Sud-Ovest, ΖΕΦΥΡΟΣ l'Ovest, favorevole alla vegetazione, ΣΚΙΡΩΝ il Nord-Est, il più asciutto. — Il dotto Paciaudi, nei suoi monumenti Peloponnesii, pubblicò e spiegò un anemoscopio (parola usata per indicare una macchina che serve d'aiuto a predire il cambiamento del vento), trovato nel 1759 presso la via Appia. — Una pittura del *Codice Virgiliano* ci mostra i vascelli d'Enea in preda d'un'orribile tempesta, cagionata dai *Venti* scatenati, che Giunone aveva ottenuto da Eolo, promettendogli una delle sue ninfe in matrimonio. I *Venti* sono in detto luogo figurati a *metà corpo* sovra gruppi di *nubi*, e soffianti in *tubi ricurvi*. Portano in fronte due *corni*. Un'altra *figura alata*, portata pur essa dalle nubi, ha in mano due *accese faci*. Intorno alle navi ed a fior d'acqua veggonsi *pesci* e *mostri marini*.

VENTRILOQUO (*erud.*). Questa voce è formata dalle due latine *venter*, ventre, *loqui*, parlare. Quest'arte di parlare colla bocca chiusa e di far sembianza di trarre le parole dal ventre non era sconosciuta dagli Antichi. Senza far menzione delle pitonesse che impiegavano sì fatto mezzo per rendere gli oracoli loro, l'istoria indica certo Euriclo, riconosciuto ventriloquo e tenuto per indovino in Atene. La pitonessa che evocò l'ombra di Samuele su l'istanza fattale da Saulle, altro non era in sostanza che una ventriloqua. Alcuni antichi scrittori, tra gli altri Cicerone, assicurano che queste indovine ricevevano il demonio nel ventre loro, e ne traevano delle risposte che mandavano per la bocca. La pitonessa di Delfo, dicono essi, montava sul suo tripode, allungava le gambe, attraeva per di sotto lo spirito fatidico, e penetrata da questo spirito, entrava in furore e rendeva i suoi oracoli. Altri scrittori asseriscono solamente, che le ventriloque profetizzavano colla bocca chiusa, e che si sentiva nel loro ventre un certo strepito, che lo spettatore credulo e appassionato interpretava come stimava più a proposito.

VENUSTA' (*icon.*). Bellissima fanciulla inghirlandata di rose i capelli, che in morbide anella le si diffondono sul collo e sulle spalle. Una semplice e finissima tunica talare di lino le cuopre le membra delicate, e dagli omeri le discende un largo pallio. Tiene nell'una mano un mazzolino di rose, nell'altra un arancio; a piè le sta uno specchio ed un cofanetto da serbare essenze odorose e profumi.

VEPRE (*aral.*). Evvi una specie di vepri nel blasone che alcuni presero per salice, altri per ciriegio nano, ma in fatti è un albero immaginario fatto a candelliere. Esso ha sette rami che sembrano *fioriti* ed è *sradicato*. Significa desiderio ardente e costante amore; e quando è verde nello scudo d'argento dimostra benignità d'animo gentile, e ornato delle virtù che hanno per oggetto speciale l'onore.

VERBENA (*antic.*). Pianta che ha lo stelo quadrangolare alto circa due piedi, ramoso, le foglie opposte, sbrandellate, un poco grinzose, sessili, i fiori piccoli, di un color violetto pallido, in ispighe sottili, ramose e terminanti. È comune lungo le strade, ne' campi e negli ammassi di sassi o rottami di fabbriche: fiorisce nell'estate. Questa pianta entrava in tutte le cerimonie religiose de'Romani. Non si potevano scopare gli altari di Giove se non colla verbena. Ognuno si presentava ne'tempii coronato di verbena, e si portavano le sue foglie in mano, quando cercavasi di placare l'ira dei Numi. Colla verbena si facevano pure le aspersioni dell'acqua lustrale per iscacciare gli spiriti maligni dalle case. Gli araldi d'arme erano coronati di verbena, quando andavano ad annunziare la pace o la guerra, e con essa coprivasi la maggior parte degli altari. Chiamavasi *Verbenario* (*Verbenarius*) quel romano ambasciatore, che portava il ramo di verbena in segno di pace. I Romani comprendevano sotto il nome di *verbena* anche le foglie ed i rami di tutti gli alberi sacri, dell'alloro, del mirto, dell'ulivo e di altri di cui facevano uso nelle cerimonie della religione e nelle ambasciate. — I Druidi avevano un gran rispetto per questa pianta; non la coglievano se non con molte cerimonie, allo spuntar del giorno, quando si levava la canicola, e dopo aver offerto un sacrifizio solenne alla Terra: le attribuivano altresì la virtù di guarire quasi tutte le malattie, soprattutto di ristabilire la concordia tra'nemici.

VERBENARIO. V. VERBENA.

VERBO (*gramm.*). Il *verbo*, o la parola per eccellenza (*verbum*, parola), senza la quale non sarebbe possibile l'espression del pensiero, presenta l'idea dell'esistenza o semplice ed assoluta, o modificata da qualsivoglia altra idea. Soli due verbi possiede la nostra lingua che dieno l'idea di esistenza assoluta, scompagnata cioè da qualunque altra, e sono: *Essere* ed *esistere*, i quali non in ogni circostanza sono sinonimi, imperciocchè *esistere* quasi sempre si usa a dinotar l'esistenza positiva e reale, ed *essere* può indicar meglio l'esistenza puramente astratta e intellettuale. Se dico: *Dio esiste*, affermo la positiva esistenza di lui; se invece dico: *Il vizio è brutto*, non intendo già che il vizio esista come oggetto reale, sì bene che in mia mente esiste la idea di lui unita a quella di sua bruttezza. Perchè soli questi due verbi inchiudono l'idea semplice dell'esistenza, così ad essi soltanto spetta l'appellazione di verbi *semplici* o *sostantivi*. Tutti gli altri accolgono in sè un' altra idea. Infatti colle parole: *Io studio, io amo, io cammino* e simili, esprimo due idee, l'una della mia esistenza, l'altra dell'azione del camminare, o dello studiare, o dell' amare, o d'altro. — Il *verbo* si compone di *numeri*, di *persone*, di *tempi*, di *modi* e di *participii* (v-qq-nn). Abbiamo detto che tutti i verbi, ad eccezione del verbo *essere*, contengono in sè l'idea d'esistenza unita ad altra qualunque, e chiamansi perciò verbi *addiettivi*, come quelli che intrinsecamente racchiudono un addiettivo. Ma questo addiettivo può esprimere una maniera di esistere che non ha relazione diretta con chicchessia, ovvero che non passa (*non transit*) e allora il verbo dicesi *intransitivo;* o una maniera d'esistere che si riferisce direttamente ad altra cosa (*transit*) e allora il verbo dicesi *transitivo*. Se io dirò: *Quel fiore olezza e quel cavallo nitrisce*, il valore degli addiettivi *olezzante, nitrente* è tale da non indicare alcuna relazione con altro che non sia il soggetto *fiore, cavallo*. Se invece io dirò: *l'acqua bagna la terra — l'oratore commove gli animi*, il valore degli addiettivi *bagnante* e *commovente* si riferisce a cosa diversa dal soggetto, come sono *terra* ed *animi*. È chiaro da ciò come i verbi transitivi richiedano sempre un *oggetto* perchè sia manifesta la loro azione, mentre gli intransitivi offrono un senso compiuto anche col solo *soggetto*. *Io dormo* è proposizione intiera; *io batto* è incompiuta finchè non dichiarerò l'oggetto che io batto. Perciò l'oggetto del verbo chiamasi anche *compimento della proposizione*. La regola pratica più facile ad avvezzare i fanciulli a distinguer queste due classi di verbi sta nell'unire al verbo la domanda: *chi?* o *che cosa?* Se il buon senso approva questa aggiunta come: *Io amo — chi?* il verbo è transitivo; se la rigetta, come: *Io dormo — che cosa?* allora è intransitivo — Un'altra distinzione dei verbi si fa in *attivi* e *passivi*. Se il soggetto mostra in sè i caratteri di causa produttrice dell'azione indicata dal verbo, questo è *attivo*; se mostra quelli di effetto, è *passivo*. *L'ozio produce noia*; il soggetto *ozio* ha qui i caratteri di causa della noia, dunque *produce* è attivo. *La noia è prodotta dall'ozio*; qui il soggetto *noia* e cosa prodotta, dunque il verbo è passivo.

VERDE (*aral.*). Questo colore rappresenta la terra allorchè verdeggi, e perciò si costuma particolarmente nell'Arme dei nobili dei Paesi Bassi per la quantità dei prati che là si trovano. Dimostra la vittoria, l'onore, la cortesia, la civiltà, il vigore, l'allegrezza, l'abbondanza, l'amore e la confermazione d'amicizia: nei tornei fu contrassegno di speranza. Esso si distingue nelle stampe e negli intagli con linee diagonali, che piegano a sghembo dalla destra alla sinistra.

VERDEGGIANTE (*erud.*). Cerere aveva in Atene un tempio sotto questo nome, che assai bene alla dea delle messi si addice. Quando il grano era verde le veniva sagrificato un ariete.

VERDI E TURCHINI (*antic.*). Nome di due fazioni che regnavano a Roma nei giuochi del circo, così detti dal colore delle vesti che portavano i cocchieri in quelle corse.

VERGA MAGICA (*scien. occul.*). Così chiamavasi quella verga con la quale si fanno i cerchi che servono alle magiche operazioni. Debb'essere fatta di nocciuolo, del primo germogliare dell'anno; convien tagliarla nel primo mercoledì della luna, fra le ore undici e mezzanotte, pronunciando certe parole. Il coltello debb'essere nuovo e tirato in alto mentre taglia: poscia si benedice la verga, si scrive alla grossa estremità la parola *agla*, nel mezzo *on*, e il *tetragrammaton* all'estremità più piccola, facendo ad ogni parola una croce, e dicendo: *Conjuro te cito mihi obedire. Venias per Deum vivum* (una croce): *per Deum verum* (un'altra croce): *per Deum sanctum* (una terza croce).

VERGERE (*erud.*). Termine usato nei sagrificii offerti agli dèi infernali, *rovesciare la destra mano dalla parte della sinistra*, in forza d'un uso contrario a quello che praticavasi quando si sagrificava agli dèi del cielo, in onore de'quali si facevano libazioni col palmo della mano rivolto al loro celeste soggiorno.

VERGINE (*erud.*). Minerva presso gli Ateniesi era adorata sotto questo nome. È anche un epiteto della Fortuna, col quale le erano presentate le vesti delle fanciulle; ed è un soprannome della Vittoria, col quale M. Porcio Catone le consacrò un tempietto in Roma. *Vergine* è pure il nome del sesto segno dello Zodiaco. Il sole vi entra nel mese di agosto, e secondo i poeti è la casa di Mercurio. Esiodo dice che la *Vergine* era figliuola di Giove e di Teti. Arato la dice figlia d'Astreo e dell'Aurora: secondo Igino, dessa è Erigone, figliuola di Icaro: secondo altri è Cerere: Manlio dice che Iside è la stessa che la Cerere dei Greci o Erigone. Altri autori hanno pensato che la *Vergine* fosse la dea della giustizia. Gli Orientali danno essi pure a questo segno il nome di *Vergine*. Gli Arabi la chiamano *Eladari*, che significa una *Vergine*: i Persiani la nomano *Secdeidos di darzama*, che si traduce con *Virgo munda puella*. — Presso gli Egizii la *Vergine* era consacrata ad Iside, come il Lione ad Osiride. La sfinge, composta d'un lione e di una vergine, serve ad indicare il traripamento del Nilo; la qual cosa è concorde colla riunione di quei due segni che, durante l'inondazione, percorreva il sole. Gli antichi autori sono discordi sulla origine di questo nome. — Sugli antichi e moderni monumenti la *Vergine* tiene ora una spica, ora una bilancia; talvolta dessa è rappresentata cogli attributi della pace, portando da una mano un ramo d'olivo e dall'altra un caduceo. — Non conosciamo che una pietra incisa del gabinetto imperiale di Francia, ed un cammeo, che apparteneva al gabinetto del duca d'Orléans, ove la Vergine è rappresentata col liocorno. Era opinione generale che il liocorno, naturalmente selvaggio e feroce, non potess'essere preso se non se da una vergine donzella. Il liocorno, che i moderni naturalisti risguardano siccome un favoloso animale, era rappresentato dagli Antichi qual simbolo della purità: certamente dietro un'antica tradizione la *Vergine*, segno dello Zodiaco, è stata rappresentata in alcuni monumenti sotto l'immagine d'una donzella dalla quale è preso un liocorno.

VERGINE MASSIMA (*erud.*). Nome che i Romani davano (*Virgo Maxima*) alla più antica delle Vestali, che tutte erano tenute ad obbedirla.

VERGINITA' (*erud.*). Gli Antichi, principalmente i Greci ed i Romani, avevano, malgrado la corruzione de'loro costumi, una specie di venerazione per lo stato di *verginità* nelle donne. Fra' varii privilegi che si accordavano alle vergini eravi quello principalmente che desse non erano soggette alla pena di morte per man del carnefice. L'uccidere una vergine anche innocentemente era un delitto imperdonabile dagli uomini e degno delle pene del Tartaro. In generale i Gentili credevano che la verginità avesse alcun che di divino, e ch'essa fosse come la residenza della prudenza, della saggezza, e che penetrasse nell'avvenire. Egli è perciò ch'essi sceglievano fanciulle piuttosto che uomini per dare gli oracoli. — I Romani nutrivano tanto rispetto per le nobili giovanette, e cotanto le onoravano, che al cospetto di esse era proibito il profferire qualunque disonesta parola; e quando le incontravano per le strade cedevano loro sempre il passo; locchè praticavasi anche dai magistrati. Essi spingevano l'urbanità a tale, che i padri avevano cura di non abbracciar mai le loro mogli al cospetto delle figliuole. Esse non ponevansi a mensa con forestieri per tema che le delicate loro orecchie non fossero da qualche impudica parola contaminate. Quando comparivano in pubblico avevano sempre il capo velato; uso dettato dalla virtù, ma che non ebbe vigore se non se nel tempo nel quale regnò la purità de'costumi. Nulla havvi di più contrario alla severa circospezione con la quale i Romani educavano le loro figliuole quanto la barbara usanza riportata da Svetonio (*Tib. c.* 51, 17, 14), cioè che una vergine rea di qualche delitto non potesse essere strozzata se il carnefice non l'avesse prima renduta donna. *Immaturæ puellæ quia more tradito nefas esset virgines strangulari, vitiate prius a carnefice; dein strangulatæ.*

VERGINITA' (*icon.*). Giovane donzella avvenente coronata di fiori, collo sguardo modesto e il pallore sulle gote. Bianco è il vestimento di lei, e stretto alla vita da una cintura di lana bianca ugualmente. Ha il giglio nella mano e un candido agnelletto ai piedi.

VERGOGNA (*icon.*). Donna ravvolta nel suo vestimento e che, ponendo le mani sul viso, tenta celarsi agli sguardi altrui.

VERITA' (*icon.* ed *erud.*). I Pagani non hanno mancato di deificare la Verità, e la dissero figlia di Saturno o di Giove e madre della Virtù. Secondo Filostrato era rappresentata sotto il sembiante di giovane vergine, di aspetto maestoso, o coperta di una veste di estrema bianchezza. — Il supremo giudice del gran consiglio degli Egiziani portava al collo una pietra preziosa, sospesa a una catena d'oro, che chiamavasi Verità. Ne' giudicii che egli pronunciava, doveva guardare fissamente quella pietra per ricordarsi di continuo che tutte le sue sentenze dovevano essere dettate dalla Verità. Era stato rappresentato a Tebe sur una delle pareti del sepolcro del re Osimandia, questo giudice co'suoi trenta consiglieri, i quali tutti erano senza mani, affine di far loro intendere che l'interesse era una passione indegna di un magistrato.

VERITA' (*icon.*). Talora è un'avvenente donna, di nobile e maestoso contegno, semplicemente vestita, e i cui occhi brillano come stelle: talora è una donna ignuda, portante nella destra mano un sole in cui fissa lo sguardo, nella sinistra un libro aperto con una palma, e tiene sotto i piedi il globo del mondo. Altri anche altrimenti la rappresentano. — Il Bernini l'ha espressa con una donna che sotto alla sinistra mammella ha un' incisione dalla quale allontana le carni, quasi che volesse per siffatta apertura lasciar leggere ciò che ha nel cuore: espressione esagerata che, a buon diritto, è biasimata da Winckelmann. — In una stampa allegorica, il cui soggetto è la *Verità cercata dai filosofi*, Picard rappresentò la *Verità* sotto le forme d'una donna ignuda, posta su d'un cubo, calpestante il terrestre globo, avente nella destra mano un libro ed una palma, simbolo di trionfo, e nella sinistra un sole, ch'essa sta fissamente guardando. Taluno disse che la *Verità* sta per solito celata nel fondo d'un pozzo, onde così esprimere la difficoltà di scoprirla. — Una medaglia moderna, coniata in onore dell'Aretino, rappresenta la *Verità* sotto l'emblema d'una donna ignuda, assisa su di un sasso. Il sinistro suo piede è appoggiato ad un satiro; essa sta guardando Giove, che è armato di folgore e su d'una nube. Di dietro a lei sta la fama, che le pone una corona in capo. La leggenda porta le seguenti parole: *Veritas odium parit.*

VERITA' (*antic.*). Nome della pietra preziosa, che portava al collo il gran giudice degli Egizii. Diodoro Siculo (*l.* 1) ci fa sapere che il tribunale ove, presso gli Egizii, amministravasi la giustizia non era, per la sapienza dei magistrati, meno celebre dell'Areopago d'Atene e del Senato di Sparta. Era desso composto di 30 giudici, sotto d'un presidente ch'essi medesimi sceglievano, e cui davano il nome di *gran giudice*, o capo della giustizia. Egli portava al collo una catena d'oro, cui era appesa una pietra preziosa che chiamavasi la *Verità*, sia che realmente essa ne portasse l'impronta, sia che non ne fosse che il simbolo. Quel senato era rappresentato sopra uno dei muri del magnifico monumento, o sepolcro innalzato a Tebe in onore del re Osimandia. I giudici vi si vedevano senza mani per indicare che non dovevano essere sensibili all' interesse, e per dimostrare che il loro capo non doveva proporsi ne'suoi giudizii altre regole fuorchè la *Verità*. Egli stava fissamente osservando quella pietra che gli pendeva sul petto.

VERITA' (*B. A.*). La *verità* nell'arte non è che un'apparenza di verità. Per offerire questa apparenza convien ricorrere a menzogne, che gli spettatori convengon di ricevere per verità. Senza questa convenzione l'arte non esisterebbe. È una specie di convenzione (per esempio) fra lo statuario e lo spettatore che una figura rappresenti un uomo e frattanto non si veda che marmo o bronzo. Questa *verità* dell'arte non va fin all'illusione. Questa *verità* (che si dovrebbe nelle arti chiamar piuttosto *verisimiglianza*) comprende tutte le parti dell'arte, disegno, colorito, composizione, invenzione, convenienza, unità, espressione, ecc. È falso quel colorito che non rassomiglia a quello della natura. Falsa è quella composizione in cui il primo personaggio è in terra e contemporaneamente nelle nuvole. Posan in falso le colonne su'vani. Tutto è *verità* nelle nozze di Psiche. È tutto *vero* il Laocoonte.

VERITA' CRISTIANA (*icon.*). Donna che tiene in mano il libro del Vangelo colla palma del martirio; calpesta il globo terraqueo e fissa lo sguardo sopra una croce raggiante che dirada le nubi, sotto le quali celasi l'Errore, che si vede nella oscurità.

VERNICE (*tecn.* e *pitt.*) Liquore o materia molle composta di diversi ingredienti, come gomme, resine o altro, colla quale si copre la superficie di diversi corpi. Alcuna volta non serve se non per renderli lucidi, o preservarli dall'umidità; così si danno le vernici ai legnami esposti all'aria, agli ottoni, ai bronzi, ai ferri, ecc. Ne'quadri una vernice trasparente e senza colore serve a preservarli dalla polve e ad aumentare la vivacità dei colori. — La *vernice dell'incisore* è quella che si applica sul rame per disegnare colla punta quello che si vuole incidere ad acqua forte. Si trova questa vernice dura o molle: la molle è quella di cui ora si servono più comunemente gli artisti. — *Vernice* dicesi ancora la materia vetrificabile, o lo smalto di cui si coprono i vasi di terra, le maioliche, le porcellane, ecc. Questa in Toscana dicevasi comunemente *vetrina*. — Una buona vernice per le pitture formavano gli Antichi con olio di abete, olio di sasso (forse nafta) o di noce, e mastice con olio di spigo, nella quale facevano bollire sandaraca in polvere, o trementina di Venezia, e mastice con acquavita. Questa, secondo il Baldinucci, si dava sopra le pitture, a ciò tutte le parti delle medesime, anche quelle che per qualità e natura del colore fossero prosciugate, ripigliassero il lustro e scoprissero la profondità degli scuri. — *Vernice grossa* dicevasi un composto per intonacare o per fare imprimiture onde dipingere a olio. — *Vernice* si è detta alcuna volta una specie di resina polverizzata, con cui si strofina la carta prima di scrivere. Il Borghini insinua di stendere un poco di polvere d'ossa sopra le carte a modo di vernice. Da ciò si è osservato che gli antichi scrittori italiani hanno sovente confuso il nome di sandaraca con quello di vernice. — L'arte di comporre le vernici è stata per lungo tempo ignorata in Europa. Egli non è che nel XVI secolo, che i missionari Gesuiti essendo penetrati nella Cina cominciarono a conoscere la vernice, che era già divenuta in Europa l'oggetto di elaborate investigazioni. Quella vernice è una resina che scola da un albero nominato al Giappone *sitz-dsiu*, e alla Cina *tsichu*.

VERRA (*arch*). Ara in Roma ove si andava a pregare gli dèi per ottenere che non nascessero figliuoli.

VERRA CORDIUM (*mus.*). Istrumento inventato nel 1857 a Vienna da Baudhartinger, maestro di musica in quella Corte, e da Ehubar fabbricatore di pianoforti. Esso è formato di varie campane di cristallo non affilato, posate sopra un rullo di ferro a cono. Quest'ultimo vien messo in moto da un meccanismo ingegnoso e semplice. Bagnate d'acqua le campane e toccate colle mani, ne risulta un suono gratissimo, che non puossi ottenere un uguale da niun altro istrumento di musica. Il *Verra-cordium* esercita un fascino straordinario, specialmente nei pezzi religiosi e solenni.

VERRATO (*mil.*). Nome di una specie di cannone da batteria, assai corto di canna e del quale si è perduto affatto l'uso in Italia fino dal cadere del secolo XVII.

VERRETTA (*mil.*). Freccia a foggia di piccolo spiedo da lanciare con mano, o colle balestre; era in uso presso gli antichi Italiani i quali non avevano forse affatto perduto il vocabolo e l'uso del *verutum* dei Romani. Quando questa freccia era grossa chiamavasi *verrettone*.

VERRIGLIONE (*mus.*). Antico strumento composto di otto a dieci bicchieri, scelti dietro la scala diatonica, ovvero accordati dietro la medesima, riempiendoli d'acqua: tale stromento posto sur un asse coperto di panno, si suona con un piccolo bastoncino pure rivestito di panno.

VERRUTO e VERUTO (*mil.*). Lanciotto, piccolo spiedo, spuntoncello; arme offensiva degli antichi Romani (*veru, verutum*), detto in Italia anche *verretta* (v-q-n). Secondo Vegezio l'asta del *verruto* era lunga tre piedi e mezzo, ed il ferro (che era triangolare) oncie cinque. — Nell'isola di Sardegna i cacciatori usano ancora d'uno spiede, o spuntone come il sopra descritto, che chiamano *beruto,* cangiata la sola *V.* in *B.*

VERSETTO (*mus.*). Nella musica si usa dividere il *gloria, un salmo,* ecc. in varii pezzi di ripieno, e in altri a solo, a due, ecc.; questi ultimi, i quali altro non sono che specie d'arie e ne hanno la forma, chiamansi versetti. Quando nella messa, vespro od altra funzione alternativamente si spezzano il *kirie, gloria, dixit*, ecc., di modo che una parte ne canta il Coro e per l'altra risponde l'organo, queste risposte o sieno intercalari diconsi *versetti,* i quali non sono altro che piccole cadenze o piccoli periodi musicali, fughette, ecc., estemporaneamente composte, o stampate sotto questo nome.

VERSI. V. POESIA.

VERTICORDIA (*erud.*). Soprannome di Venere presso i Romani, perchè volgeva i cuori a suo grado, e perchè ispirava alle donne virtuosi pensieri. V. VENERE.

VERTUNNALI (*erud.*). Feste in onore di Vertunno (divinità etrusca, adottata dai Romani come dio dei giardini e degli orti), che si celebravano in Roma nel mese di ottobre.

VERTUNNO (*icon.*). Dio de' giardini e degli orti, di creazione degli Etruschi, da'quali il di lui culto passò in Roma. Esso aveva un tempio in questa città assai vicino al mercato. Veniva rappresentato sotto figura di un giovine, con una corona di differenti erbe su la testa, tenendo in una mano de'frutti e nell'altra un cornucopia.. Si celebrava nel mese di ottobre una festa in di lui onore per rendergli grazie della raccolta dell'anno. — Noi abbiamo alcune statue di Vertunno sotto l'imagine di un giovane, con una corona di foglie di diverse specie, un abito che non lo copre se non per metà tenendo nella mano sinistra de'frutti, e nella dritta un cornucopia. In un' altra immagine tratta da un manoscritto di Peirescio questo nume è rappresentato vestito interamente: è barbuto e porta la spoglia di qualche animale: sopra una piegatura della coda hannovi frutta di molte sorta. La bella statua di *Vertunno* nei giardini dei Sigilli il rappresenta coronato di spighe; al suo collo è appesa la pelle di feroce belva, ch' ei ripiega sul sinistro braccio affinchè possa contenere i frutti e le foglie di cui desso è carico; la testa dell'animale, ed una parte delle sue spoglie pendongli al disotto del braccio. Ha nella mano destra una falciuola per rimondare gli alberi; le sua calzatura è quella d'un agricoltore. — *Vertunno* aveva un tempio in Roma, vicino alla piazza ove ragunavansi i mercanti, dei quali era desso uno degli dèi tutelari.

VESPE o VESPILLONI (*antic.*). Nome (*Vespæ, Vespillones*) che i Romani davano a coloro che trasportavano alla sera i cadaveri dei poveri. Essi servivano pure nei sacrificii che facevansi ai Mani.

VESSILLARIO (*mil.*). Soldato romano di legione, *vexillarius,* ma istituito per combattere sotto un vessillo o bandiera propria ed in compagnie separate. Combattevano queste compagnie nelle prime ordinanze, e facevano ogni più rapida fazione di guerra in que'luoghi, ove tutto il corpo della legione non poteva arrivare.

VESSILLAZIONE (*mil.*). Un'ala di cavalli nella legione romana (*vexillatio*); e forse chiamavansi particolarmente con questo nome le squadre della cavalleria ausiliaria.

VESSILLIFERO (*mil.*). Colui che portava il vessillo negli eserciti romani (*vexillifer*). Da alcuni scrittori italiani venne questa voce adoperata in cambio di quella di *Alfiere.* V. ALFIERI.

VESSILLO (*mil.*). L'insegna, ossia il guidone particolare della centuria nella legione romana negli ultimi tempi dell'impero; ed era un'asta ornata in cima di drappo di color vario, ed entrovi scritto il numero della centuria e della coorte, di cui essa centuria era parte. Il *vessillo* si adoperò in prima come insegna particolare delle coorti pretoriane, delle bande de'cavalli e delle compagnie de' *vessillarii* propriamente detti. — Per antonomasia si chiama *vessillo* qualunque altra insegna; e Cesare dà sovente questo nome (*vexillum*) allo stendardo rosso che si soleva innalzare sulla tenda dell' imperatore per dare il segno della battaglia.

VESTA (*erud.*). Figliuola di Saturno, di Opi o Rea, secondo Apollodoro e Diodoro siculo, o *Vesta Vergine*, era la dea del fuoco, o il fuoco stesso; giacchè il nome che i Greci davano a questa diva è lo stesso che significa *fuoco*, o *focolare* delle case. Alcuni autori attribuiscono ad un altro motivo la presidenza de'focolari, data a questa dea. Dicesi ch'ella insegnò agli uomini l'arte di edificare le case, donde ogni padre di famiglia l'ebbe in conto di protettrice della propria casa, come pure de'focolai in particolare, ed anche delle opere giornaliere che si facevano in casa. Per esempio ella presiedeva ai banchetti, e conseguentemente le venivano offerte tutte le primizie di ciò che serviva al nudrimento, e le era altresì consacrato il primo vino che serviva ai banchetti. Riguardo alle primizie ne viene data un'altra ragione. Dicesi che, dopo la disfatta di Saturno, Giove offerì a Vesta tutto ch'ella volesse domandare. Prima di tutto essa chiese di rimanere perpetuamente vergine, e poscia che gli uomini le offerissero le primizie di tutte le loro oblazioni, e di tutti i loro sagrificii, la qual cosa le fu accordata; e da ciò venne ch'ella non potè avere al suo servizio che vergini. — *Vesta* fu una delle più antiche divinità del paganesimo: era onorata a Troia lunga pezza prima della rovina di detta città, e credesi che la sua statua ed il suo culto fossero portati in Italia da Enea, perchè era dessa nel numero degli dèi Penati di lui. *Vesta* divenne una così ragguardevole divinità, che chiunque non le avesse sagrificato passava per empio. I Greci incominciavano e finivano tutti i sagrificii coll'onorare *Vesta*, ed era la prima di tutti gli altri dèi invocata. Il suo culto consisteva principalmente nel custodire il fuoco a lei sacro, e nell'osservare che non si spegnesse, la qual cosa formava il primo dovere delle Vestali. V. VESTALE. — Numa Pompilio fece costruire un tempio a *Vesta*, in Roma, a guisa d'un globo, non già, dice Plutarco, per significare con ciò che *Vesta* fosse il globo della terra, ma perchè con quella forma egli indicava tutto l'universo, nel centro del quale era il fuoco che chiamavasi *Vesta*. Nel suddetto tempio mantenevasi il fuoco sacro con tanta superstizione, ch'era considerato siccome un pegno dello impero del mondo, e prendevasi per un tristo pronostico allorchè era spento; negligenza che per prevenirla costava molta cura, ed infinite inquietudini. Quando quel fuoco estinguevasi non si poteva riaccenderlo con altro fuoco; era d'uopo, dice Plutarco, di farne del nuovo, esponendo qualche materia, atta a prender fuoco, nel centro d'un concavo vaso, presentato al sole.

Festo opina che quel nuovo fuoco si ottenesse mediante lo strofinamento d'un legno a ciò proprio, forandolo: benchè il fuoco si estinguesse, nulladimeno ogni anno nel primo giorno di marzo rinnovavasi. — Anticamente nè presso i Greci, nè presso i Romani eravi niun' altra immagine, o simbolo di *Vesta* tranne il fuoco sì religiosamente custodito; e se, col lasso del tempo, le vennero fatte statue, esse rappresentavano *Vesta la Terra*, e non già *Vesta il Fuoco*; ma sembra che in appresso l'una si confondesse coll'altra. Una delle più comuni maniere di rappresentarla era sotto i tratti d'una donna panneggiata, con una face ed una lampada nella mano destra, e talvolta anche un Palladio ed una piccola Vittoria. I titoli che le veggiamo attribuiti sulle medaglie e sugli antichi monumenti sono: *Vesta* la *Santa*, l'*Eterna*, la *Felice*, l'*Antica*, la *Madre*, ecc. — Eravi a Corinto un tempio di *Vesta*, ma senza veruna statua; vi si vedeva soltanto nel mezzo un'ara pei sagrificii che si facevano alla dea. Essa aveva altari anche in parecchi tempii della Grecia, consacrati agli altri dêi, come a Delfo, in Atene, a Tenedo, in Argo, a Mileto, in Efeso, ecc. Il tempio di Vesta a Roma stava aperto a tutti di giorno, ma non era permesso a chicchessia di passarvi la notte. Anche di giorno gli uomini non potevano entrare nell'interno del tempio. Il fuoco sacro non conservavasi solamente nei templi, ma eziandio alla porta d'ogni casa particolare, donde venne il nome di *vestibulo*. — *Vesta* è rappresentata solitamente sulle medaglie, assisa o ritta in piedi, avente in una mano il Palladio, nell'altra una patera, ossia vaso a due manichi, chiamato *capeduncula* (V. Capedo); nel libro di Vaillant (*l.* 1, *p.* 109) trovasi una medaglia di Giulia Pia, ove, invece d'una patera, *Vesta* ha in mano un cornucopia. Altre volte dessa è armata d'un'asta, dritta o trasversale. Sul riverso di una medaglia di Vitellio la veggiamo assisa, con la patera in una mano, e una face accesa nell'altra. È ritta in piedi, coi suddetti medesimi simboli, su d'una medaglia di Salonina. L'una e l'altra si trovano nell'erudita opera di Spanheim (*De Vesta et Pritanibus*, *p.* 353): e nel medesimo libro scorgonsi i diversi tipi di questa dea, tanto sulle greche, quanto sulle latine medaglie. — La testa di *Vesta* fu posta sopra parecchie medaglie di famiglia. Su d'una moneta vedesi la testa della dea velata: quella moneta, o danaro, appartiene alla famiglia Cassia, giacchè vi si legge intorno: Q. Cassius. Vest. (*Quintus Cassius*, *Vesta*). Sul riverso evvi un *tempio rotondo*, nel quale sta una *sedia curule*; a destra scorgesi un *vaso*, e alla sinistra una tavoletta con le lettere A. C., iniziali delle parole *absolvo* e *condemno* (*assolvo* e *condanno*), conformemente alla legge tabellaria, relativa ai giudizii portati da Q. Cassio, mentre era tribuno, l'anno di Roma 617. Il vaso è l'urna destinata a ricevere le tavolette sulle quali era scritta una delle anzidette lettere. Un medaglione di Lucilla, moglie di Lucio Vero, ci offre un tempio rotondo colla statua di *Vesta*: sei Vestali stanno offerendo un sagrificio sovr'un'ara accesa. Fra le medaglie antiche del Buonarotti, ne troviamo una del gabinetto imperiale, la quale rappresenta il ritratto d'una Vestale, locchè facilmente si conosce dalle due lettere *v v*, collocate ai lati della testa, e che significano *Vergine Vestale*: intorno si legge; Belliciæ Modestæ (*a Bellicia Modesta*); l'infula, che ne asconde tutta la capellatura, è adorna di bandelle; il collo di Bellicia Modesta è coperto d'un pallio, attaccato sul petto con una fibbia. Lo stesso soggetto è espresso su d'un cammeo della biblioteca imperiale, ma non ha fibbia sul petto: al basso leggesi: Ner. Vir. V.; *Neratio Virgo Vestalis* (Nerazia Vergine Vestale).

VESTALI (*erud.* ed *arch.*). Tra le fondazioni religiose che Numa Pompilio fece in Roma, la più degna de'nostri riflessi è certamente l'ordine delle Vestali, che fioriva già da gran tempo nella città d'Alba, e non era straniera al fondatore di Roma. Amulio, dopo d'avere spogliato de'suoi Stati il proprio fratello Numitore, credette, a guisa dei tiranni, che, per liberamente godere dell'usurpato dominio, altro partito non gli restasse fuorchè quello di sagrificare tutta la stirpe di lui. Cominciò egli da Egesto figliuolo di quell'infelice re, cui fece trucidare in una partita di caccia, pensando di poter coprire facilmente con tal mezzo il proprio misfatto. Si contentò nullameno di porre Rea Silvia o Ilia, sua nipote, nel numero delle Vestali, locchè imprese a fare tanto più volentieri, in quanto che non solo toglieva a quella principessa i mezzi di contrarre alleanza veruna, di cui egli potesse temere le conseguenze, ma collocava pure convenientemente una principessa del suo sangue, giacchè l'ordine delle Vestali in Alba era stimatissimo. Questa illustrazione goduta dall'ordine delle Vestali fino dall'origine il rendette più venerabile ai Romani, i cui sguardi, con particolare rispetto fissavansi sopra lo stabilimento d'un culto, il quale non senza grande dignità era lunga pezza sussistito presso i loro vicini. Quest'ordine si mostrò in Roma con una augusta pompa. Numa, politico abilissimo, per rendere una simile istituzione rispettabile al popolo, alloggiò le Vestali nel proprio palazzo, le dotò co'pubblici denari, esigette da esse il voto di verginità, e confidò loro la custodia del Palladio e la conservazione del fuoco sacro, che ardeva in onore della Dea Vesta, e che era il simbolo della conservazione dell'impero. Secondo Plutarco egli credette di non poter deporre la sostanza del fuoco, che è pura ed incorruttibile, se non se fra le mani di persone estremamente caste, e perchè quell'elemento, essendo di sua natura sterile, non aveva immagine più sensibile della verginità. Cicerone ha detto che il culto di Vesta conveniva unicamente alle donzelle scevre di passioni e sciolte dagl' imbarazzi del mondo. Numa Pompilio ordinò pure che non si ricevessero Vestali al di sotto di sei anni e al di sopra di dieci. Nel principio non vidersi molte famiglie curarsi di far entrare le figliuole loro nelle Vestali, tanto più che una colpa poteva privarle di vita e disonorare tutti i parenti; in appresso però dileguossi quella repugnanza. La prima Vestale fu, per quanto si narra, rapita da Numa. Il sommo pontefice, in mancanza di Vestali volontarie, aveva il diritto di sceglere venti donzelle romane, di farle trarre a sorte, e d' impadronirsi di quella fortuitamente prescelta. Sin da questo momento ell'era al tutto sottratta alla paterna autorità. Numa aveva dapprincipio praticate le prime cerimonie del ricevimento delle Vestali, e ne aveva lasciati in possesso i suoi successori; ma dopo la espulsione dei re ciò naturalmente passò ai pontefici. In seguito le cose cangiarono: il pontefice accettava le Vestali dietro la semplice offerta dei parenti, senza verun'altra cerimonia, purchè non vi fossero compromessi gli statuti della religione. Ecco la formula di cui usava il gran pontefice all'atto del loro ricevimento, conservata da Aulo Gellio, e da lui tratta dagli annali di Fabio Pittore. *Sacerdotem· Vestalem· quae· sacra· faciat· Ious· fiet· sacerdotem· Vestalem· facere· pro· populo· Romano· quiritum· ut· ei· sit· ei· quae· optuma· lege· fovit· ita· te· amata· cupio.* Il pontefice si serviva dell'espressione *amata*, riguardo a tutte quelle da lui ammesse perchè, secondo Aulo Gellio. la prima tolta alla sua famiglia chiamavasi Amata. Tostochè una donzella era ricevuta Vestale, se le recidevano i capelli, e si attaccava la sua chioma ad una pianta, il che era misteriosamente riguardato come un contrassegno di libertà e di esenzione. Da principio non vi furono che quattro Vestali; ma Servio Tullo, secondo Plutarco, o Tarquinio il Vecchio, secondo Valerio Massimo e Dionigi d'Alicarnasso, ve n'aggiunse due. Esse dovevano osservare la continenza per trent' anni, de'quali i primi dieci anni erano una specie di noviziato, i dieci susseguenti uno stato di pieno esercizio delle funzioni sacre, e i dieci ultimi erano passati nella istruzione delle novizie: poscia potevano maritarsi, o rimanere nell' ordine, se lo stimavano a proposito, ma senza poter partecipare al ministero. Il culto di Vesta aveva le sue convenienze non meno che le sue leggi. Una vecchia Vestale sedeva male nelle funzioni del sacerdozio, e l'età avanzata non avea nessuna delle convenienze richieste dal fuoco sacro: erano propriamente necessarie giovani vergini, ed anche capaci di tutta la vivacità delle passioni che possono far onore ai misteri.

Tandem virgineam fastidit Vesta senectam.

Affine di rendere in qualche modo meno rigido il voto di castità che esigevasi dalle Vestali, furono esse ricolmate di onori, si accordarono loro i più ampi privilegi, e loro erano permessi tutti i piaceri onesti. Essendo stata una Vestale violata nell'entrare nella sua casa, si assegnarono subito ad esse de' littori coi fasci per distinguerle cogli attributi accordati agli ordini supremi della repubblica, e per mettere in tal modo un argine a sì disonorevoli avvenimenti. Col pretesto di adoperarsi per la riconciliazione delle famiglie esse entravano indistintamente in tutti gli affari, ed era l'ultima e la più sicura risorsa degli sventurati. Tutta l'autorità di Narcisso non potè distornare la Vestale Vibidia, nè impedirle di ottenere da Claudio, che la moglie di lui non fosse ascoltata nelle sue difese: nè le dissolutezze dell'imperatrice, nè il suo maritaggio con Silio, anche vivente l'imperatore, impedirono che la Vestale prendesse parte per lei; in una parola una sacerdotessa di Vesta non temette di parlare a favore di Messalina. Gli abiti delle Vestali erano dei più ricercati, e loro permettevansi tutti gli ornamenti atti ad accrescere splendore alla bellezza. Portavano una specie di turbante, che non iscendeva più basso delle orecchie, e ne cuopriva il volto; vi attaccavano nastri, che talune annodavano sotto alla gola; i loro capelli, dapprima tagliati e consacrati agli dêi, crescevano in seguito, e ritenevano tutti gli ornamenti che l'arte ed il desìo di piacere potevano inventare. Sul loro abito portavano un rocchetto di fina tela e di un'estrema bianchezza, cui era sovrapposto un ampio e lungo manto di porpora, che per solito, non coprendo se non se una spalla, lasciava loro libero un braccio. Nei giorni di festa e di sagrificii avevano alcuni particolari ornamenti, i quali potevano aggiungere al loro abito una maggiore dignità, senza diminuirne la galanteria. Eranvi delle Vestali occupate soltanto della loro acconciatura, e che professavano il più squisito gusto, la proprietà e la magnificenza Minunzia, col suo contegno e co' suoi profani abbigliamenti. diè luogo a strani sospetti. Era loro permesso di ricevere compagnia nella propria casa, di frequentare ogni ritrovo, il che, congiuntamente al rispetto che loro si portava, le poneva nella più alta considerazione. Quello che avvi di sorprendente si è, che quando una Vestale aveva sgraziatamente lasciato spegnere il fuoco sacro, essa riceveva ignuda e in segreto luogo un dato numero di staffilate per mano del sommo pontefice: il fuoco veniva poscia riacceso con cerimonie pompose, ma non era permesso, per far ciò, valersi di un fuoco materiale, quasi che quel fuoco novello non dovesse essere che un dono del cielo; almeno, secondo Plutarco, non era permesso che di trarlo dai raggi stessi del sole, mediante un vaso di bronzo nel cui centro riunendosi i raggi, cotanto l'aria assottigliavano, che s'infiammava, e mediante il riverberamento, l'arida e secca materia di cui facevasi uso tostamente si accendeva. — La principale cura delle Vestali consisteva nel custodire il fuoco sacro giorno e notte; donde sembra che tutte le ore fossero fra di esse distribuite. Presso i Greci il fuoco sacro serbavasi entro lampade in cui non si poneva l'olio se non se una volta ogni anno; ma le Vestali servivansi di focolari, o vasi di terra sull'ara di Vesta collocati Oltre la custodia del sacro fuoco, le Vestali erano obbligate a certe preci e ad alcuni particolari sagrifici. Ad esse erano affidati i voti di tùtto l'impero, e nelle loro preghiere erano riposte le pubbliche speranze. Avevano pure i loro giuochi solenni: il giorno della festa della dea il tempio era straordinariamente aperto, e tutti potevano penetrare fino al luogo stesso ove riposavano le cose sacre, che le Vestali non esponevano se non che dopo d'averle velate: e queste cose sacre erano simboli, o pegni della durata e della felicità del romano impero, sui quali gli autori si sono in così diverse maniere spiegati. Alcuni vogliono che fossero le immagini de'grandi dêi; altri credono che potessero essere Castore e Polluce, e taluni Apollo e Nettuno. Plinio parla di un dio particolarmente venerato dalle Vestali, che de'fanciulli e de'capitani degli eserciti era custode. Parecchi, secondo Plutarco, vaghi di comparire più istrutti del popolo nelle cose della religione, dicevano che le Vestali nell'interno del tempio serbavano due piccole botti, una delle quali vuota ed aperta, l'altra chiusa e piena; e che ad esse soltanto fosse permesso di vederle: la qual cosa ha qualche relazione con que'vasi di cui parla Omero, situati all'ingresso del palazzo di Giove, uno de'quali era di beni, l'altro di mali ripieno. Per dir meglio, tutto ciò altro non era che il Palladio stesso delle Vestali gelosamente custodito — Per divenire Vestale bastava di non essere uscita da servile condizione, o da parenti che avessero esercitato una bassa professione. Una donzella patrizia, che al carattere di Vestale accoppiava il lustro di famiglia, riusciva più propria per una società di fanciulle, incaricate non solo dei sacrifici di Vesta, ma che negli affari dello Stato sostenevano la parte maggiore. Esse godevano della più alta stima. Lo stesso Augusto giurò che, se alcuna delle sue nipoti fosse stata in età conveniente, l'avrebbe ben volentieri presentata per essere ammessa nel numero delle Vestali. Prova dell'alta opinione dei Romani intorno alla condizione delle Vestali si è l'ordinanza di cui parla Capitolino, che n'escludeva tutte le fanciulle che non fossero romane. Appena fatta la scelta della Vestale, e appena posto da lei il piede nell'atrio del tempio, era consegnata al pontefice; da quell'istante essa acquistava tutti i vantaggi della sua condizione, e senza verun'altra forma di emancipazione, o di cambiamento di stato, acquistava il diritto di testare, e più non era soggetta alla patria potestà. Nulla di più nuovo nella società che la condizione d'una donzella, divenuta maggiore all'età di sei anni, vivente il padre, e prima ancora che le leggi l'autorizzassero. Uscendo dalle Vestali dessa era abile alla successione, e portava una dote della quale disponeva a suo piacere Le loro ricchezze rimanevano alla casa, ove fossero morte intestate. Una Vestale disponeva anche de'proprii beni senza l'intervento d'un curatore. Ciò ch'eravi di bizzarro in tale disposizione si è, che quella prerogativa con cui si era voluto gratificare delle vergini sì pure sino a quell'epoca, era stata il privilegio delle donne che avevano avuto per lo meno tre figli. Da quanto pare, nei primi tempi, il rispetto dei popoli tenne loro luogo d'un'infinità di privilegi, e le virtù delle Vestali supplivano a tutti quegli onori che furono ad esse in seguito accordati, secondo il bisogno e lo zelo del popolo romano. In quei tempi sì puri molto s'illustrò a loro riguardo la pietà di Albino. I Galli erano alle porte di Roma e tutto il popolo gemeva immerso nella più grande costernazione: gli uni, secondo Tito Livio, gettavansi nel Campidoglio per difendervi gli dèi e gli uomini; que'vegliardi, che avevano ottenuto gli onori del consolato e del trionfo, chiudevansi nella città per sostenere col loro esempio il coraggio del popolo In quel generale disordine, le Vestali, dopo di avere deliberato sulla condotta che per esse doveasi tenere riguardo agli dèi e alle spoglie del tempio, ne celarono una parte nella terra presso la casa del sagrificatore, che divenne un luogo più santo e fu in seguito onorato fino alla superstizione, si posero il resto sulle spalle, e se ne givano, dice Tito Livio, lunghesso la strada che dal ponte di legno conduceva al Gianicolo. L'anzidetto Albino, uomo plebeo, fuggiva per la medesima via colla sua famiglia, ch'ei conduceva sopra d'un carro. Tocco da santo rispetto, credette essere mancanza verso la religione il lasciare quelle sacerdotesse e, per così dire, gli dèi a piedi; fe'quindi scendere la moglie e i figli, e pose in loro luogo, non solo le Vestali, ma eziandio tutti i pontefici ch'erano con esse: abbandonò il divisato cammino, dice Valerio Massimo, e le condusse sino alla città di Cere, ove furono accolte con tanto rispetto, come se lo stato de la Repubblica si fosse trovato florido secondo il solito. La memoria d'una sì tanta ospitalità, aggiugne lo storico, si è conservata fino a noi, donde i sagrificii furono appellati *cerimonie* dal nome della città; e quell'abbietto e rustico carro, ov'egli raccolse sì opportunamente le Vestali, uguagliò, anzi oltrepassò la gloria del più ricco e del più brillante cocchio di trionfo. Evvi luogo a credere che nel suddetto spavento delle Vestali il servizio del fuoco sacro sofferisse qualche interruzione. Esse s'incaricarono di portare dovunque il culto di Vesta, e di continuarne le solennità sino a tanto che alla rovina di Roma sopravvivesse una sola di loro; ma sembra che in quella circostanza elleno non avessero provveduto al focolare di Vesta, e che la fiamma fatale non fosse compagna della loro fuga. Forse sarebbe stata cosa più degna di loro l'attendere nell'interno del tempio, e in mezzo alle sacerdotali funzioni qualsiasi avvenimento. La vista di una truppa di sacerdotesse intorno ad un sacro braciere ed in un luogo sino a quel punto inaccessibile, così raccolta in mezzo alla pubblica desolazione, non sarebbe riescita meno degna di rispetto e di ammirazione che l'aspetto di tutti que'senatori, i quali attendevano il loro destino, assisi vicino alla porta del senato con una cupa gravità, e di tutti gli ornamenti della loro dignità rivestiti Forse ebber esse pur ragione di temere, dall'audacia dei Barbari, inconvenienti più grandi che l'estinzione istessa del fuoco sacro. Comunque siasi, l'azione di Albino divenne per la posterità una luminosa prova e del rispetto con cui guardavansi le Vestali, e della semplicità dei loro costumi. Esse ignoravano ancora l'uso di quegli esterni contrassegni di grandezza che coll'andar del tempo cotanto si moltiplicarono: e solo sotto i triumviri elleno incominciarono a non più presentarsi in pubblico se non che da un littore accompagnate. I fasci da cui erano precedute inspiravano riverenza nel popolo, e dal loro cammino lo allontanavano. Probabilmente furono a quell'epoca regolate le preminenze fra le Vestali e i magistrati: ove i consoli ed i pretori si fossero trovati nel loro cammino erano obbligati di prendere un'altra strada; o se l'incaglio era tale da non poterne evitare l'incontro, essi facevano abbassare le loro scuri ed i fasci dinanzi alle Vestali, quasi che in quell'istante essi avessero rimessa fra le mani di quelle sacerdotesse l'autorità di cui erano rivestiti, e che tutta quella consolare possanza si fosse dissipata al cospetto di donzelle, cui erano stati affidati i più grandi misteri della religione per la preferenza istessa degli dèi, e che tenevano, per così dire, dalla prima mano le risorse ed il destino dell'impero. Erano dunque riguardate come persone sacre, ed al coperto da qualunque, almeno pubblica, violenza. Fu questo il motivo per cui riescì vana la impresa dei tribuni contro di Claudio. Siccome egli trionfava a malgrado della loro opposizione, così essi impresero di rovesciarlo dal proprio carro anche nella marcia del suo trionfo. La Vestale Claudia, figliuola di lui, tutti aveva seguiti i loro movimenti; essa si mostrò opportunamente, e salì sul carro nell'istante medesimo in cui il tribuno stava per rovesciar Claudio; si pose fra il proprio padre e lui, e con tal mezzo arrestò la violenza del tribuno, allora ritenuto, a malgrado del suo furore, da quell'estremo rispetto ch'era dovuto alle Vestali, e che a loro riguardo non lasciava se non se ai pontefici soli la libertà delle rimostranze e delle vie di fatto: così, l'uno andò in trionfo al Campidoglio, e l'altra al tempio di Vesta; nè si può dire a quale di essi fossero più dovute le acclamazioni, se alle vittorie del padre, o alla pietà della figlia. — Il popolo, riguardo al carattere delle Vestali, nudriva una prevenzione religiosa, di cui nulla avrebbe potuto spogliarlo; prevenzione che non derivava soltanto dal deposito ad esse affidato, ma da un'infinità di esteriori contrassegni di autorità e di potere Quale impressione diffatti non doveva fare sovr'esso la singolare prerogativa di poter salvare la vita ad un colpevole ch'esse incontravano per istrada allorchè era tratto al supplicio? La sola vista delle Vestali bastava alla grazia del reo. A dir vero, desse erano obbligate di giurare che vi si trovavano per solo accidente. In tutti i tempi le Vestali erano obbligate a far testimonianza, e venivano ascoltate davanti alla giustizia, ma non potevano esservi obbligate. Eravi una legge che puniva irremissibilmente colla morte chiunque si fosse gittato sul loro carro, o sulla loro lettiga: assistevano agli spettacoli, ove Augusto assegnò loro un posto dirimpetto a quello del pretore; la gran vestale (*Vestalis Maxima*) portava una palla d'oro. Numa Pompilio, che all'istante della loro istituzione le avea adottate, come già dicemmo, destinò terre particolari sulle quali, secondo alcuni autori, accordò loro diritti e rendite. Augusto, che particolarmente si applicò ad accrescere la maestà della religione, credette che nulla potesse al suo disegno meglio contribuire, quanto l'accrescere la dignità e le rendite delle

Vestali. Ma oltre le donazioni comuni a qualunque ordine, facevansi alle Vestali anche doni particolari, talvolta consistenti in ragguardevoli somme di danaro. Secondo Tacito, essendo Cornelia stata posta in luogo della Vestale Scatia, ricevette un dono di 2000 grandi sesterzii, circa 200,000 franchi, in forza d'un decreto fatto nella circostanza della nuova elezione di un sacerdote di Giove. Ve n'erano alcune più ricche delle altre, e che per conseguenza erano in istato di farsi osservare per un numero maggiore di schiavi, di comparire in pubblico con fasto maggiore, e di meglio sostenere al di fuori la dignità dell'ordine. — In certi giorni dell'anno le Vestali recavansi a visitare il re dei sagrificii, ch'era la seconda persona per dignità religiosa, lo esortavano all' adempimento scrupoloso de'suoi doveri, vale a dire, a non trascurare i sagrificii, a mantenersi in quello spirito di moderazione che da lui esigeva la legge del sacerdozio, e ad incessantemente vegliare sul servigio degli dèi. Esse interponevano la loro mediazione per le più importanti e le più delicate riconciliazioni, ed entravano in un'infinità di affari dalla religione affatto indipendenti. — Troppo brillante era la condizione delle Vestali per non trarre alcuni grandi, o per gusto, o per vanità, a tentare qualche avventura nel tempio di Vesta. Nerone e Catilina, uomini dediti a qualunque ardito e criminoso atto, non furono i soli che impresero di corromperle. Fra quelle cui la vivacità delle passioni ed il commercio cogli uomini gittarono nell'incontinenza ve ne furono alcune troppo indiscrete, o non aventi abbastanza esteriori riguardi, le quali porsero argomenti di sospetto sulla loro condotta; alcune altre si condussero con tanta precauzione e tanto mistero, che la loro galanteria, per usare i termini di Minucio Felice, fu persino ignorata da Vesta medesima. I pontefici erano i loro giudici naturali, e alle loro sole inquisizioni era dalla legge sottomessa la loro condotta: il decreto di condanna era pronunciato dal supremo pontefice. Egli ordinava l'assemblea del Consiglio, cui aveva diritto di presiedere, ma la sua autorità era nulla senza una solenne convocazione del collegio dei pontefici. Ciononostante non furono sempre eseguite le sentenze pronunciate dal supremo Consiglio de'pontefici. Il tribuno del popolo aveva diritto di fare le sue rappresentanze, ed il popolo, colla propria sua autorità, cassava i decreti, in cui supponeva lese le ordinanze, e dove parevagli aver parte la cabala e l'intrigo. Nella procedura osservavasi un infinito numero di formalità, seguivansi tutti gl' indizii, si ascoltavano i delatori, si confrontavano colle accusate, ed esse medesime erano più volte ascoltate; e allorchè era pronunciato il decreto di morte non veniva loro all'istante partecipato: incominciavasi dall'interdir loro ogni sacrificio ed ogni partecipazione ai misteri: era ad esse proibita qualunque disposizione riguardo alle loro schiave e di pensare a porle in libertà, perchè dovevano essere poste alla tortura per trarne alcuni schiarimenti e alcuni lumi; imperocchè le schiave divenute libere più non potevano essere assoggettate alla tortura. Le Vestali che avevano violato il voto di verginità erano sottoposte a un castigo assai più severo che quelle che avevano lasciato spegnere il fuoco sacro. Numa le condannò ad essere lapidate; Festo riferisce un altro posteriore ordinamento, che ingiugneva fosse loro mozzato il capo. Seneca ci parla d'una Vestale che, per avere contaminata la sua purità, fu precipitata da una rupe. Quella Vestale, secondo lui, al momento d'essere precipitata invocò la dea, e cadde senza ferirsi, per quanto orribile fosse il precipizio; o piuttosto essa non cadde, ma ne discese, e si trovò quasi nel tempio. A malgrado di questo avvenimento, non si tralasciò tuttavia di volere condurla nuovamente sulla rupe, e farle una seconda volta subire la pena contro di lei decretata. La sua preghiera alla dea fu risguardata come un sacrilegio; non si credette che una Vestale, punita per fatto d'incontinenza, potesse senza delitto nominare la dea: quell'atto fu ravvisato come un secondo peccato; il fuoco sacro non parve meno violato sulla rupe, di quello che lo era stato fra gli altari; si riguardò come un aumento di punizione il non aver essa potuto morire; gli dèi la riservavano ad un più crudo supplizio; invano esclama essa che, non avendo la sua causa potuto guarantirla dal supplizio, doveva almeno il supplizio difenderla contro la sua propria causa. Come mai il cielo l'avrebbe soccorsa così tardi, se fosse stata innocente? Si pretende finalmente ch'essa abbia violato il sacerdozio, senza di che sarebbe stato permesso di dire che gli stessi dèi avessero violata la loro sacerdotessa. Fra le diverse opinioni raccolte da Seneca in tale circostanza non ve ne furono che ben poche favorevoli alla Vestale. Ma se quest'esempio di punizione nella bocca d'un declamatore non conduce a conseguenze per istabilire la specie di supplizio che serviva al gastigo delle Vestali, ci scuopre almeno con quale spirito e con quale prevenzione riguardavano i Romani in esse il delitto d'incontinenza, e fin dove spingevano la severità a tale riguardo. Domiziano punì diversamente alcune di quelle infelici donzelle, lasciando a due sorelle della casa degli Occellati la libertà di scegliere il genere di morte. Credesi che Tarquinio il vecchio sia il primo, che stabilì l'uso di seppellirle vive; almeno egli è sotto il regno di quel principe, che ebbe luogo per la prima volta quell'orribile genere di supplizio, che in appresso fu la punizione ordinaria di tutte le Vestali infedeli ai voti loro. Il giorno di quella esecuzione tutta Roma era sopramodo agitata: il sommo pontefice, accompagnato dagli altri sacerdoti, recavasi al tempio di Vesta, spogliava la Vestale de'suoi sacri ornamenti, ma senza alcuna cerimonia religiosa. Era quello l'istante in cui il suo dolore, le sue lagrime, di sovente la sua giovinezza e l'avvenenza, l'avvicinarsi del supplizio, e fors'anche la specie del delitto destavano sensi di compassione, che in qualche individuo potevano bilanciare gl' interessi dello Stato e della religione. Veniva poscia stesa in una bara, e condotta al luogo dell' esecuzione, chiamato *ager et sceleratus campus*, il campo scellerato. Faceva parte di quel terrapieno fatto costruire da Tarquinio, e che Plinio tratta di meraviglioso lavoro, ma il cui terreno, per una bizzarria della fortuna, serviva alla maggior parte dei giuochi e degli spettacoli popolari, come pure alla sepoltura di quelle vergini impure. Lunga era la strada che dal tempio di Vesta conduceva alla porta Collina. La Vestale dovea passare per varie contrade e per la piazza grande. Il popolo, secondo Plutarco, accorreva in folla da tutte le parti a quel tristo spettacolo, e nullameno ne temeva l'incontro e si allontanava dal cammino: gli uni seguivano da lungi, e tutti serbavano un cupo e profondo silenzio. Dionigi d' Alicarnasso dice che i parenti e gli amici della Vestale erano ammessi a quella funebre pompa; la seguivano, dic' egli, colle lagrime. Giunti colà, l' esecutore apriva la bara e scioglieva la Vestale; il pontefice alzava le mani al cielo, indirizzava una tacita preghiera agli dèi, traeva fuori ei stesso la vittima coperta da'veli, e la conduceva alla scala che scendeva nella fossa, in cui doveva essere sotterrata viva: egli la consegnava all'esecutore, le volgeva le spalle, e si ritirava precipitosamente in un cogli altri sacerdoti. In questa fossa, che era assai grande, mettevasi pane, acqua, latte, olio, vi si accendeva una piccola lampada, ed eravi un letticciuolo posto nel fondo. Tosto che la Vestale era discesa, si colmava la fossa in sino a livello dell'apertura. Tale era il supplizio delle Vestali infedeli al loro voto, e la loro morte trovavasi dalla superstizione collegata a' più grandi avvenimenti dell' impero. Sotto il consolato di Pinario e di Furio, il popolo, dice Dionigi d'Alicarnasso, fu colpito da un'infinità di prodigii, che gl'indovini attribuirono alle colpevoli disposizioni colle quali esercitavasi il ministero degli altari. Le donne si trovarono assalite da una contagiosa malattia, e specialmente le incinte; partorivano figli morti, e perivano assieme: le preci, i sagrificii, l' espiazioni non riescivano a placare l'ira del cielo. In quell'estremità, uno schiavo accusò la Vestale Urbinia d'aver sagrificato agli dêi pel popolo con un corpo impuro. Fu dessa strappata dagli altari e dietro processo, essendo convinta, fu punita coll'ultimo supplicio. – Sembra che raccogliendo i nomi di quelle sventurate fanciulle, i quali si trovano sparsi in varii autori, per quanto modico ne appaia il numero, si possa prestarvi fede, ed arrestare su di ciò le ricerche. Non è già che si voglia assicurare non essere stato maggiore il numero delle libertine, ma, tranne alcuni schiavi, assai rari erano i delatori: il carattere delle Vestali trovava protezione. Ecco i nomi di quelle che furono condannate e che ci ha conservati la storia: Pinaria, Popilia, Oppia, Minuzia, Sestia, Opimia, Floronia, Caporonia, Urbinia, Cornelia, Marcia, Picinia, Emilia, Mucia, Veronilla e le due sorelle della casa degli Occellati. Alcune di esse ottennero la scelta del supplicio, altre il prevennero, e trovarono il modo di sottrarsi, oppure di darsi la morte. Al riferire d'Eutropio, Caporonia si appiccò; Floronia crudelmente si uccise. Quest'ultimo partito fu abbracciato da alcuni di quelli che le avevano sedotte. L'amante d' Urbinia, secondo Dionigi d'Alicarnasso, non aspettò le ricerche del pontefice, e fu presto a togliersi da per sè stesso la vita. — Dopo lo stabilimento dell' ordine delle Vestali sino alla sua decadenza, vale a dire da Numa Pompilio a Teodosio, dietro i calcoli dei cronologisti, corsero circa 1000 anni. La mente abbraccia con facilità quel lungo spazio di tempo, e lo stesso colpo d'occhio portandosi sopra tutti i supplizii delle Vestali, e in qualche modo gli uni agli altri avvicinando, si forma una spaventevole idea della severità dei Romani a tale riguardo; ma esaminando i fatti con maggiore esattezza, e collocandone ciascuno al suo tempo, era forse molto se ogni secolo si trovò testimonio di sì terribile avvenimento, il cui esempio probabilmente non si rinnovò se non se per salvare ancora agli occhi del popolo l'onor delle leggi e della religione. L'ordine delle Vestali durò, come si disse, sino all'imperatore Teodosio, il quale portò l' ultimo colpo al pagano sacerdozio. Quest'ordine non era composto, in tutto il romano impero, che di sole sei vergini. Il supremo pontefice mostravasi assai difficile nell'ammetterle; e siccome era d'uopo che non avessero verun fisico difetto, la scelta cadea sulle giovani donzelle fornite di qualche avvenenza. Riccamente dotate col pubblico danaro, come dicemmo più sopra, divenivano maggiori d'età anche prima del tempo solito, erano abili a succedere e potevano testare disponendo della loro dote. — Uscivano necessariamente dall'ordine prima dei 40 anni, ed acquistavano allora la libertà di maritarsi. Durante lo stato di Vestale non avevano altre cure fuorchè di custodire a vicenda il sacro fuoco di Vesta, ufficio che molto non le incomodava. Le loro feste erano altrettanti giorni di trionfo, d'altronde vivevano nel gran mondo con magnificenza. Erano situate in posti distinti in ogni sorta di spettacoli e di giuochi pubblici; ed il senato credette di onorare Livia coll'accordarle di stare fra le Vestali ogni volta che avesse assistito agli spettacoli pubblici. Nessuna di loro saliva in Campidoglio se non se in lettiga, e con numeroso corteggio delle loro donne e di schiave. Nessuna cosa commosse maggiormente Agrippina quanto il permesso che ottenne da Nerone di godere del suddetto privilegio. In una parola, le Vestali erano ricolme di onori. In fatti, fu decretata una statua alla Vestale Suffezia per un campo con cui essa gratificò il popolo, e colla circostanza che la statua di lei fosse collocata nel luogo scelto dalla medesima; prerogativa che a niun'altra donna venne mai accordata. Le Vestali erano chiamate, come già ricordammo fin dapprincipio, nelle più delicate mediazioni di Roma, e nelle loro mani deponevansi le cose le più sante. In forza della loro sola interposizione Silla e Cesare si riconciliarono; ciò ch'erasi ricusato ai migliori loro amici venne accordato alle preci delle Vestali. « Silla (dice Svetonio), dopo di aver perdonato a Cesare, esclamò dinanzi a tutti non esservi luogo d'applaudirsi della grazia che gli era stata, per così dire, strappata; ma che si sapesse almeno che quegli del quale erasi cotanto sollecitata la libertà avrebbe rovinato il partito dei più potenti di Roma, di que'medesimi che si erano uniti colle Vestali per parlare in favore di lui; e che finalmente nella persona di Cesare sorgerebbe più di un Mario ». Una così grande deferenza per le Vestali in uomo qual'era Silla, e in un tempo di turbolenze, in cui i più santi diritti non erano al coperto dalle violenze di lui, accresceva in qualche modo quell'estremo rispetto dei magistrati per le Vestali, dinanzi alle quali, come abbiamo notato, aveasi l'uso di abbassare i fasci. Quello spirito d'ingiustizia e di crudeltà che regnò nelle proscrizioni rispettò le Vestali. — Riassumendo il fin qui detto, ripeteremo che al cospetto di quel piccolo numero di donzelle tremava il genio di Mario e di Silla; desse erano depositarie dei testamenti e degli atti i più segreti; nelle loro mani Cesare ed Augusto riposero le ultime loro volontà. Nulla havvi che uguagliar possa il religioso rispetto generalmente per esse stabilito. Erano, per così dire, associate a tutti i riguardi tributati alla virtù: venivano sepolte in città, onore ben di rado concesso ai più grandi uomini, e che avea formato il lustro principale delle famiglie Valeria e Fabricia. Questo stesso onore venne pur anche accordato a quelle sfortunate donzelle ch'erano condannate all'ultimo supplicio: in ciò elleno erano trattate come quelli che avevano meritato l'onor del trionfo. Sia che tale fosse stata l' intenzione del legislatore, sia che il concorso delle circostanze avesse favorito quell'avvenimento, si credette di aver trovato nel genere della loro morte il mezzo di conciliare il rispetto dovuto al loro carattere col gastigo che meritava la loro colpa. Così la venerazione che avevasi per esse sopravviveva in qualche modo al loro supplizio. Le Vestali, come già di sopra notossi, godevano di distinzioni, di onori e di privilegi considerabili; esse avevano diritto di testare anche vivente il padre loro e di disporre di tutto quello che ad esse perteneva, senza l'interposizione di un curatore; avvegnachè, sotto i Romani, le donne erano sempre sotto tutela.

Egli era proibito il far prestare loro giuramento, giacchè avanti a' tribunali accordavasi intera fede alla semplice parola loro. Se passando nelle vie una Vestale incontrava per caso un delinquente che fosse tratto al supplizio, essa gli salvava la vita. Avevano un grado distinto e un posto d'onore nel circo e negli altri spettacoli. L'ordine delle Vestali durò circa mille dugent'anni: al tempo degli imperatori trovavasi nel suo più alto grado d'onore. Sussistette qualche tempo ancora sotto i principi cristiani, e sembra non essere stato abolito che nell'anno 389, allorchè Teodosio fece chiudere tutti i tempii de' falsi Numi. — « I dotti, dice Winckelmann (*Storia dell'Arte*, n. 5), avendo trovato diverse figure colla testa coperta dal manto, in generale hanno preso quel panneggiamento per l'acconciatura delle Vestali, mentre non è proprio che alle donne. Sembra che tutti gli archeologi siano specialmente concordi nel nominare Vestale una testa del Gabinetto Farnese; senza riflettere che le manca il carattere principale, vale a dire la mitra, oppure la testa cinta da una larga benda che scende sugli omeri. Così sono figurate due teste portate dal Fabretti, una eseguita sopra una piastra di metallo, l'altra incisa sopra un'onice. Sulla prima scorgesi il nome della persona. Sarebbe pur riconoscibile una Vestale da un panneggiamento. o da un velo singolare, chiamato *suffibulum*, ch'era attaccato al disopra del capo, e di forma quadrilunga. Le due estremità d'una mitra simile scendono sul petto d'una figura più piccola del naturale conservata nel palazzo Barberini. Siccome a quella figura mancava la testa antica, così il moderno ristauratore le ha dato una testa d'Iside ». Alle bendelle, al velo, alla pretesta, al manto bianco con bordo di porpora conviene anche aggiugnere per distintivo carattere la tunica di lino, di cui fa menzione Dionigi d'Alicarnasso (*l.* 2.). Si veggono Vestali sui medaglioni delle famiglie Emilia, Claudia e Licinia.

VESTALIE (*erud.*). Feste in onore di Vesta, cui le Vestali facevano in que giorni sacrificii nell'interno del tempio. Duranti le *Vestalie*, conducevansi in tutte le strade di Roma, con una specie di pompa, asini adorni di fiori e di ghirlande, e aventi al collo pani in forma di collane; ciò in commemorazione dei servigi che uno di questi animali rese un giorno alla dea.

VESTI (*erud.*). Tra le molte incumbenze delle antiche madri di famiglia romane non era ultima quella di filare e tesser la lana; ed esse di ben conoscer quelle arti gloriavansi, come ne' passati secoli sembrano essersene gloriate le nostre Italiane, che avevano un antico proverbio: *Chi fila e fa filare, buona massaia si fa chiamare.* Augusto imperatore volle che la moglie, la figlia e le nipoti, secondo lo antico costume, v'attendessero, e amò d'usare quasi costantemente sol vesti fatte dalle lor mani, e sebbene in processo il lusso e l'amore dell'ozio tanto invalessero, che le matrone avevano a schifo la conocchia e 'l telaio, pure ancora del secolo quarto lodavasi una moglie di essere di tali lavori studiosa, e ancora del quinto più d'una madre di famiglia, anche nobilissima, se n'occupava in compagnia delle ancelle. Ma potevansi ben queste lodare e proporre alle altre siccome modelli di matronale contegno, chè l'amor d'ostentare le grazie del corpo a traverso vesti sottilissime che parevano « nebbie o venti tessuti » sicchè « mostravano il corpo più che non lo coprissero » di sfolgoreggiare in porpore che valevano mille denari la libbra, di sfoggiare in drappi di seta che a peso d'oro si facevano venir dall'estremo Oriente, presto fece a uomini e donne dimettere siccome troppo semplici le toghe d'un solo colore, le preteste, i laticlavi, le stole, le *palle* ed i pepli; presto lasciar siccome troppo vili e comuni le stoffe di lana. Cominciossi quindi fin dalle guerre civili e sotto Augusto ad usare in luogo della toga certi mantelli, di che quell'imperatore ebbe a riprendere il popolo; nei tempi seguenti sempre più raro si fece quel dignitoso vestito, sicchè riguardavasi quasi solo come abito di cerimonia; ed è ben noto che del secolo quinto bisognò ad Onorio vietar l'uso di vestiti barbarici. Si proibì sotto Tiberio agli uomini « d'infemminire vestendo di seta » e l'uso di questa era ancor sotto Alessandro Severo permesso alle sole donne; più tardi esso si fece anche comune agli uomini, e comune di modo che dopo la metà del secolo quarto ne portavano « non solo i nobili, ma senz'alcuna distinzione anche i minimi. » Vietossi di poi a uomini e donne di fabbricare e portare bordi, frange o altri ornamenti intessuti d'oro e di porpora; e del secolo quinto si tornò, a pena di caso di Stato, a bandire che nessuno tessesse, usasse o ritenesse presso di sè tuniche o pallii di seta o di porpora.

VESTI (*B. A.*). I pittori, e gli scultori, se voglion trattar soggetti antichi, debbono avere qualche cognizione delle *vesti* degli Antichi. Generalmente gli artisti antichi impiegaron drappi leggieri, e in conseguenza le pieghe riusciron minute e spesse, ma ben adattate a far conoscere le forme del corpo che coprivano. Talvolta però usaron panni grossi, onde risultaron pieghe larghe e rare. Il vestimento delle donne consisteva in *tonaca*, in *veste*, in *manto*. La *tonaca* era di lino o di roba leggiera, senza maniche, attaccata con un bottone su le spalle, copriva il petto, ed era più lunga di quella degli uomini, la quale non arrivava che al ginocchio: era una specie di camicia: la Flora Farnese, le Amazzoni di Campidoglio, la Cleopatra, ecc., son in *tonaca*. Alle figure comiche e agli schiavi la tonaca aveva maniche lunghe. La *veste* era di due pezzi lunghi informi cuciti longitudinalmente, e attaccati su le spalle con bottoni e con aggrappe puntute. Al di sotto del seno se la cingevano con un nastro più o meno largo, e vi facevano un cappio. Le Amazzoni si cingevano ai fianchi, come i guerrieri. Talune non usavan cinto, come la Flora Farnese da Winckelmann creduta una delle Ore, e come le Danzatrici, le Afflitte. Il *manto* quadrato o rotondo o d'altra forma, più volte cambiata, si attaccava su la spalla destra, passava sotto al braccio sinistro, e si rialzava davanti e da dietro; ma si scherzava anche in varii modi. Le donne avevano anche mantelli simili alle *mantiglie* odierne, ma chiuse d'avanti e si facevan passare per la testa. L'acconciatura della testa era varia. Vi si metteva talvolta un velo finissimo. Si copriva anche con una specie di cappello di pochissimo fondo. Gli Antichi conobbero anche le ombrelle. Le donne afflitte, le vedove si tagliavano i capelli: alcune usavano reti. Gli orecchini, i pennacchi, le collane, i braccialetti vi furono in moda. Anche le gambe ebbero i loro ornamenti, che consistevano in un anello od in una banda al di sopra de'maleoli, su quali faceva più giri. Gli uomini avevano anche la loro *tunica* ma più corta di quella delle donne. La clamide dei Greci, o il *paludamento* de'Romani (V. CLAMIDE e PALUDAMENTO) era un abito guerriero che si attaccava alla spalla sinistra con bottone, o con fibbia o con aggrappo, e al di sotto era tondeggiato. Il *pallio* de'Greci o *toga* de'Romani era un mantello senza collare, largo, lungo, e si metteva differentemente fino a coprirsene il capo nelle cerimonie sacre, nelle afflizioni e contro le ingiurie del tempo. V. PAL-

LIO e TOGA. La *toga pretesta*, che aveva un lembo di porpora, era propria de'fanciulli di qualità, e poi lo divenne degl'imperatori. Le calzature furono diverse: scarpe intere ricamate in oro: calzari con suola allacciata con istriscie di cuoio sul collo del piede; altri tessuti di corda: stivaletti a mezza gamba, sandali allacciati con coregge. Il *coturno* era, più o meno alto, addetto alla musica tragica. Il colore delle vesti degli dèi e degli eroi era appropriato alle rispettive loro qualità: Giove in rosso, Nettuno in verde mare, e in verde mare tutti gli dèi marini, ed anche Achille (come figliuolo di Teti, dea marina), e chi aveva riportata vittoria navale. Apollo in turchino, Bacco in porpora o in bianco. Cerere in giallo, Venere in cangiante. I sacerdoti sempre di bianco. Il lutto era nero, o d'un grigio sporco.

VESTIBOLO (*archit.*). È il primo luogo d' un edifizio dopo l'ingresso. Dagli Antichi era dedicato alla dea Vesta, e di là s' incominciava a lasciare giù lo strascico delle vesti. Sono suscettibili di varie forme e di varie decorazioni, ma sempre convenienti al carattere dell'edificio. L'essenziale è che siano di buona pietra, come richieggono i luoghi aperti e frequentati.

VETERANO (*mil.*). Aggiunto di soldato che ha esercitato gran tempo ed onorevolmente la milizia, e che ha terminato il suo tempo di servizio; tempo che le leggi romane fissavano dai 17 sino ai 46; gli Ateniesi sino al 40. Un soldato *Veterano* nei latini autori chiamavasi *miles veteranus*. L' uso di questa parola non s'introdusse se non se verso il finire della Repubblica; ma l'origine di lui debbe essere riportata alla prima distribuzione che Servio Tullo fece del popolo romano in classi, in centurie, ed ove distinse le centurie dei vecchi da quelle dei giovani; alle compagnie che ei formò degli uni diè il nome di *centuriae juniorum*, a quelle formate dagli altri, *centuriae seniorum*. Questi ultimi, ch'erano vecchi soldati, furono destinati alla custodia della città, mentre l'ufficio degli altri consisteva nell'andare in traccia dell'inimico, e nel portargli la guerra sino nel proprio paese; disposizione che durò lungo tempo. Dopo che i Romani ebbero estese le loro frontiere, i vecchi soldati, che per lo addietro difendevano le mura ed i dintorni di Roma, vennero impiegati alla guardia del campo, mentre la gioventù combatteva in campo aperto. Ove trattavasi d'un' azione generale, essi stavano alla terza linea sotto il nome di *triarii* (v-q-n.). Essendosi il popolo romano aumentato assai, ed avendo sempre ottenuto prospero successo nelle guerre esterne, l'amor della patria e la gloria del militare servizio somministravano uomini al di là del bisogno; e nulla era che più facilmente si accordasse dai magistrati, quanto la dispensa d'andare alla guerra, ed il congedo per ritornare. Allora i soldati che avevano servito per alcuni anni chiamavansi *veteres*, non già per aver fatto un certo numero di campagne, ma per non essere confusi con quelli ch' erano appena entrati al servizio, e che dai Latini erano chiamati *novitii*, *tirones*. Quando gli storici parlano, anche molto tempo dopo, delle vecchie truppe, fanno uso dei medesimi termini, e confondono i *veteres* coi *veterani*. Allora il nome di *veterano* non portava seco nè una ben marcata dispensa, nè un assai notabile vantaggio. In seguito, tutti i Romani furono obbligati di servire per un certo determinato numero di campagne dopo le quali essi erano chiamati *veterani*, e non potevano essere costretti a ripigliare le armi se non se nei più pressanti bisogni della Repubblica. Ma l'amore del bottino, i legami d'amicizia, le relazioni di dipendenza, o di clientela, le speranze di protezione, la riconoscenza pei beneficii, le sollecitazioni dei comandanti, ben di sovente richiamavano i *veterani* dal seno del loro ritiro alle armi, e facevano loro intraprendere varie altre campagne. Quei veterani, che in tal guisa al mestiere della guerra nuovamente si dedicavano, sono chiamati *evocati* dagli scrittori del buon secolo, ed avevano i loro stendardi, ed i loro particolari comandanti. — Nei primi tempi della romana Repubblica ben poca cosa erano le ricompense dei *veterani*, le quali non consistevano che in pochi jugeri di terra in un paese straniero che, sotto il nome di colonia, per sempre dalla vista della patria e della famiglia e dai suoi amici un *veterano* allontanavano. Ciò non pertanto era un dono che non si faceva, meno a coloro che non erano mai usciti da Roma, e che non avevano mai brandito una spada, quanto a quelli che tutta avevano consumata la loro gioventù alla difesa ed alla gloria dello Stato. In progresso di tempo le suddette ricompense dei *veterani* divennero immense. Tiberio Gracco fece loro distribuire i tesori d'Atalo, il quale aveva nominato a suo erede il popolo romano. Augusto, desiderando di conciliarsi il loro amore, fece un regolamento per assicurare la loro prosperità con pecuniarie ricompense, e quasi tutti i successori di lui ne aumentarono i privilegi. Lo stesso Augusto abbreviò il tempo del servizio dei *veterani*, riducendolo a 20 anni per l'infanteria, a 10 per la cavalleria.

VETO (*erud.*). Parola consacrata, con la quale i tribuni del popolo romano abrogavano a loro grado i decreti del Senato, ed alla loro esecuzione si opponevano. Allorquando piaceva ad essi di confermarli vi ponevano a' piedi la lettera T, che significava *Tribuni*. Nel caso di opposizione il Senato non aveva che un mezzo straordinario di allontanarla, cioè quello di fare un secondo decreto col quale ordinava che tutti coloro che ricusavano di obbedire al primo fossero riguardati come empii, come oggetti dell'ira degli dèi, e come tali venissero esclusi dalla civile società. Ma detto mezzo non produceva grand' effetto perchè il popolo aveva più deferenza pe' suoi tribuni, ch' erano i suoi protettori, di quello che per pene immaginarie.

VETRO (*arch.*). Materia trasparente, composta a forza di fuoco, di rena bianca e di cenere di soda fatta dell'erba cali. Tutto induce a credere, che il vetro fosse conosciuto ne' tempi più remoti, e di esso si parla ne'libri di Mosè e di Giobbe. Aristotele chiede, perchè noi veggiamo a traverso il vetro, e perchè il vetro non possa piegarsi. Lucrezio è il primo latino che parla del vetro e della sua trasparenza. Plinio dice, che i mercanti di nitro, che attraversavano la Fenicia, essendosi fermati su le sponde del fiume Belo per far cuocere le carni loro, misero in mancanza di pietre de'pezzi di nitro per sorreggere i vasi loro, e che questo nitro, mescolato colla sabbia, essendo stato abbruciato dal fuoco, si liquefece, e formò un colore chiaro e diafano, che si coagulò e diede loro la prima idea del vetro. Leggesi egualmente in Plinio, che Sidone fu la prima città famosa per la sua officina vetraria, e che non si cominciò a fabbricare del vetro in Roma che sotto Tiberio. Lo stesso storico ne insegna, che sotto il regno di Nerone s'inventò l'arte di formare de'vasi e delle coppe di vetro bianco e trasparente: questi vasi traeansi da Alessandria ed erano di immenso prezzo. Malgrado queste notizie, il Paw crede, che gli Egiziani sieno di tutti gli antichi popoli coloro che hanno meglio lavorato il vetro, e che l'officina vetraria della grande Diospoli, capitale della Tebaide, sia, nell'ordine dei tempi, la prima fabbrica regolare di questa materia. Secondo lo stesso Paw, gli Egiziani formarono assai difficili opere; avvegnachè, senza parlare delle coppe di vetro portate insino a quel tempo alla purezza del cristallo, nè di quelle che si chiamavano *alassontes*, la cui superficie unita (e non già la rappresentazione di alcuna figura sul vaso come credette il Paw) cangiava secondo l'aspetto con cui si guardava a guisa del collo di un piccione, lo stesso Paw aggiugne, che essi cesellavano li vetro e lo lavoravano al tornio. Gli Egiziani conoscevano pure l'artifizio d'indorare il vetro. Gli Antichi, secondo il Winckelmann, facevano generalmente un uso più frequente del vetro che i Moderni. Oltre i vasi di cui servivansi per l'uso ordinario, e di cui se ne trova una grande quantità, massime nel museo Ercolanese, se ne veggono ancora di quelli destinati alla conservazione delle ceneri de'defunti: questi erano specie di urne deposte ne'sepolcri. Nel Gabinetto dell'Hamilton, a Napoli, ammiravansi i due più gran vasi di vetro, che si sieno conservati nell'interezza loro: l'uno fu trovato in un sepolcro presso Pozzuoli, e l'altro fu scoperto a Cuma nell'anno 1767: quest'ultimo era ripieno di ceneri, e deposto in una piccola cassa di piombo. Tra'frammenti numerosi di vetro comune, che si sono scavati nell'isola Farnese, a nove miglia di Roma, su la strada di Viterbo, il Winckelmann dice di avere esaminate alcune coppe infrante, che erano certamente state lavorate col tornio, giacchè egli vi osservò ornamenti assai prominenti, che erano congiunti al vaso per mezzo di saldature, e che conservavano nelle loro prominenze e nelle loro faccette i segni della ruota del lapidario. Indipendentemente da questi vasi di vetro comune, gli Antichi impiegavano questa materia per adornare le sale delle case loro. A quest'effetto essi non tanto servivansi di vetro di un sol colore, ma ne impiegavano altresì de'colorati, e ne componevano delle sorta di mosaico. In quanto alla prima specie di pavimento, se ne sono trovate delle vestigia nell'isola Farnese: queste sono tavole di vetro di color verde, e della spessezza de'mattoni di mediana grandezza. In quanto al vetro composto e colorato, l'industria degli Antichi era tale, che desta indubitatamente meraviglia. Il Winckelmann ne cita in prova due piccoli pezzi: l'uno offeriva, sur un fondo scuro, un uccello somigliante a un'anitra, avente colori vivacissimi e assai svariati. L'artista aveva dato all'intorno un tono tagliente, ma i colori erano belli, puri e di effetto dolcissimo. Egli aveva pure impiegato, a seconda del bisogno delle digradazioni, vetri opachi e trasparenti. Quello che maggiormente sorprendeva si è che il rovescio offeriva lo stesso uccello, senza che vi si potesse riconoscere la menoma differenza nelle punte e negli altri dettagli. Il secondo pezzo, pure infranto, è sembrato eseguito nella stessa maniera, vale a dire composto di molti tagliuoli di vetro colorato. Vi si erano rappresentati degli ornamenti di color verde, giallo e bianco, impressi sur un fondo azzurro. Questi ornamenti consistevano in modanature, in cordoni di perle, in rosoni, e terminavansi in punte piramidali. Tutto era di sì estrema finitezza, che l'occhio più acuto non poteva seguire i filamenti delicati, ne'quali si confondeva il lavoro. Una piccola bacchetta di vetro, posseduta da esso Halmilton, dimostra evidentemente il meccanismo di questa sorta di lavori. L'esterno di questo pezzo è azzurro, e l'interno rappresenta una specie di rosa di diversi colori, che continuano nella medesima direzione in tutta la lunghezza della bacchetta. Siccome il vetro fluido si riduce in una infinità di fili lunghi e sottili a piacere, si può fare la stessa operazione con tagliuoli di vetro composto e fuso, che conservino il loro strato indicato soffiandoli. Per questo il Caylus opina, che per comporre i pezzi di vetro, di che or si ragiona, gli Antichi riducessero i loro grandi tagliuoli di vetro in quella estensione e in una infinità di piccoli fili. — Le cose più utili che si conoscano in vetro, di lavoro degli Antichi, sono le impronte e le modanature delle pietre intagliate, tanto in rilievo, quanto in concavo, colle opere di bassorilievo, di cui ne rimane un'intero vaso. Le paste di vetro intagliate in concavo imitano sovente le vene e le striscie degli svariati colori, che si trovano negli originali. Due pezzi assai rari in questo genere offrono lo aggetto delle figure, ornato di fogliami in oro. L'uno di que'pezzi rappresenta la testa dell'imperatore Tiberio. Egli è a queste paste, che debbesi la cognizione di molti bellissimi lavori in pietra intagliata di cui non esistono più gli originali. In quanto ai bassirilievi di più grande volume, ora non trovansi comunemente che ne' pezzi infranti, che servono a indicare soltanto il complesso loro. Questi pezzi, incrostati ne'marmi o ne'compartimenti de'muri, con festoni dipinti ed arabeschi colorati, servivano a decorare le pareti de'palazzi. L'opera più considerabile in sì fatto genere è un cammeo descritto dal Buonarotti, conservato nel museo della Biblioteca del Vaticano: esso consiste in una tavola di vetro, della forma di un quadrilungo, lunga un poco più di otto pollici e circa sei di larghezza. Questo cammeo rappresenta Bacco, che riposa sul seno di Ariana, con due satiri: le figure di color bianco sono eseguite sur un fondo azzurrognolo, e non hanno che un aggetto dolcissimo. Ma le opere più belle, in quel genere, erano vasi ornati di figure in rilievo, ora trasparenti, ora di diversi colori, sur un fondo bruno, e di una esecuzione cotanto perfetta, che essi non erano quasi inferiori ai bellissimi vasi di sardonico, di cui parlò con tanta dottrina il celebre conte Bossi nel suo libro su le *Gemme incise*, e dove specialmente trattò de' così detti *nicoli* o *onicoli*. Non si conosce che un solo di que'vasi che siasi per intero conservato. Questo rarissimo pezzo è stato trovato nell'urna, falsamente nominata l' urna di Alessandro Severo, che racchiudeva le ceneri della persona estinta. Esso ha poco più di un piede di altezza, e vedevasi tra le curiosità del palazzo Barberini in Roma, ma ora arricchisce il Museo del duca di Portland a Londra. Si può giudicare dalla bellezza di questo vaso di vetro dell'errore di alcuni autori, che l'hanno descritto siccome formato da una vera sardonica. Il museo della Biblioteca Imp. di Parigi possiede un bellissimo frammento di un vaso di vetro, in cui è rappresentata la liberazione di Andromeda fatta da Perseo; il rilievo, di un bel colore bianco, è applicato sur un fondo di vetro colorato, del genere di quello posseduto dal duca di Portland preallegato. — Squisite ed erudite riflessioni intorno alla formazione de'vasi di vetro degli Antichi trovansi nell'opera del citato conte Bossi intitolata: *Observations sur le vase que l'on conservait à Gênes, sous le nom de* Sacro Catino, *et sur la note publiée sur ce vase par* M. Millin, etc. Turin 1807. — L'arte di imitare co' vetri colorati le gemme non era nell'antichità un segreto riserbato ai soli Egiziani, giacchè esso era un processo assai conosciuto da'Greci, i quali sapevano comunicare a una specie di cristallo fattizio ogni sorta di colori e di digradazioni, che scorgonsi nelle pietre preziose. Plinio, Teofrasto e altri scrittori ne somministrano esempi; si vede che i Greci si applicavano soprattutto a contraffare de'rubini, degli smeraldi, de'giacinti, degli zaffiri, ecc. La grande quantità di vasi e di frammenti di vetro che si vede nel museo di Portici, che si ottenne dagli scavi di Ercolano e di Pompeia, altro non sono che opere uscite dalle officine dei Greci. Le casse sepolcrali degli Egiziani, formate di vetro, hanno forse somministrata l'idea ai Greci delle loro urne cinerarie di quella stessa materia, che idonea tornava al costume loro di abbruciare i cadaveri. Dall'arte vetraria de'Greci non avvi che un passo all'arte vetraria de'Romani, i quali apparentemente impararono quell'arte secondo i metodi recati dall'Egitto, e secondo pure l'insegnamento e il lavoro dei Greci. Egli è certo, che i Romani perfezionarono soprammodo quest'industria, e che migliorarono i lavori loro in proporzione dell' uso frequentissimo che facevano del vetro, e del lusso che li sospingeva alla ricerca de'vasi e de'pezzi di vetro più ricchi e più finamente lavorati. Gli è dai Romani e col mezzo del loro indicibile lusso nelle opere di vetro, che noi abbiamo conosciuta l'esistenza di que' famosi *vasi murrini,* di cui si è cotanto parlato, e di cui la qualità, la forma, la materia non sono giammai state in sino al presente determinate sufficientemente. — Ma giacchè abbiamo parlato in questo luogo de'*vasi murrini,* noteremo che l'illustre Mongez, dopo essersi applicato a investigazioni laboriosissime ed erudite intorno l'origine di que'vasi, cotanto famosi tra'Romani; dopo aver combattute le opinioni de'dotti su la sostanza loro, egli ha creduto di poter mostrare non senza assai fondamento, che la materia de' murrini non è un prodotto delle arti: che non è per conseguenza la porcellana, e molto meno ancora una sostanza vegetale, siccome la mirra o il belzuino, e che conveniva assolutamente cercare essa materia nel regno minerale. Il Mongez non ha potuto rintracciarla nè nella sardonica, nè nell'onice; ma dalle sue investigazioni risulta, che questa materia appartiene al genere del calcedonio, massime a qualcuna delle sue varietà di colore cangiante, come il girasole o *quarzo resinite girasole,* secondo l'Hauy, o il chacholong, detto dallo stesso Hauy, *quarzo agata cacholong.* Il Mongez osserva poi che l'impiego che fanno anche oggidì i Calmucchi di questa ultima varietà, per la fabbricazione de' vasi e per la formazione delle statue, autorizza a indicarla per la materia de'murrini. — Che che ne sia di questa opinione del Mongez, che noi abbandoniamo agli eruditi, soggiugneremo che da tutto quello che Plinio ha scritto in proposito di questi vasi, che apparentemente venivano tanto dall'Egitto, quanto dal paese de'Parti, e che nullameno il Paw pretende non essere stati che contraffatti dagli Egiziani, non si può raccogliere che le seguenti notizie: 1. Che i murrini comparvero in Roma per la prima volta in occasione del terzo trionfo di Pompeo; 2. Che furono subito ricercati e comprati a gran prezzo dai privati; 3. Che si pagò di una coppa o di una tazza di questa specie, l' esorbitante prezzo di 80 sesterzi, il che forma a un di presso otto mila lire italiane ; 4. Che custodivansi come oggetto raro al tempo di Nerone i frammenti di una di queste coppe, che era stata infranta ; 5. Che il console Petronio, morendo, ruppe un bacino murrino, perchè non passasse al desco dell'imperatore, che Nerone non solo fece subito racconciare, ma ne comprò un altro pezzo per considerevole somma ; 6. Che i vasi murrini provenivano dall'Oriente del regno de'Parti, e soprattutto dalla Caramania, in oggi Kerman; 7. Che essi sono ordinariamente della capacità e della spessezza di uno de'nostri bicchieri; 8. Che avevano una specie di splendore non abbagliante, o anzi nettezza o limpidezza che splendore; 9. Che erano assai pregiati per la varietà de'colori, ora con macchie bianche e porporine, ora fiammeggianti, ora con riflessi di luce e di colori simiglievoli a quelle dell' arco baleno; 10. Finalmente che essi avevano leggiere protuberanze alla superficie, e mandavano qualche soave odore. E giacchè abbiamo parlato dell'opinione del Mongez intorno a questi vasi, aggiugneremo pure quella distesamente e con dottissime ragioni emessa dal celebre conte Bossi nella sua opera preallegata intorno il *Sacro Catino,* ecc., cioè che dietro i più solidi argomenti attinti ne'più antichi scrittori, egli stabilisce invece, che i murrini non potevano essere che di vetro fattizio, e forse di qualche vetro assai prezioso e persino opalizzante. — Ma lasciando i *murrini,* diremo che non si sono fatti bastevoli elogi alla somma perizia, colla quale gli artefici in vetro al tempo degli antichi Romani sapevano vestire una coppa, una tazza o un bicchiere, persino della più grande dimensione e soffiato in vetro più perfetto, di una specie di tenui fili o di rete sottilissima, che aveva l'apparenza di essere al tutto staccata dal vaso, e non v'era di fatti congiunta che con piccoli punti, quasi impercettibili, essendovi sotto di essa un perfetto vôto. Uno di questi preziosi vasi è stato per la prima volta pubblicato dagli editori italiani della *Storia dell'arte presso gli antichi* del Winckelmann, ed esso di presente appartiene alla ricchissima collezione de'sigg. Trivulzi di Milano: esso fu scoperto nell'anno 1725 nella provincia del Novarese, e da prima apparteneva al sig. C. Everardo Visconti. Questa tazza esteriormente è reticolata, e la rete è ben tre linee distante dalla coppa, a cui è unita per mezzo di sottilissimi fili o asticelle di vetro, distribuite in quasi eguali distanze fra loro. Al di sotto del labbro, in caratteri prominenti e staccati dal fondo, come la rete, per mezzo di asticelle lunghe due linee o poco più, gira intorno questa iscrizione: BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS; la quale è una di quelle acclamazioni convivali, che, secondo l'osservazione del Buonarotti, metter soleano gli Antichi su le tazze di vetro. Essa non ha piede, nè base, i caratteri dell'iscrizione sono di color verde, e azzurra è la rete; amendue assai lucenti. La coppa ha il colore dell'opale, quel misto cioè di rosso, bianco, giallo e azzurro, che acquistar sogliono i vetri, quando stanno lungamente sotterra.

VETTORE (*mil.*). Colui che saliva un cavallo, un carro da guerra od un elefante per combattere. È voce latina (*vector*), che venne sovente confusa con quella di rettore.

VETTURE (*arch.*). — Dal latino VECTURA, fatto da VEHO (portare). Gli Antichi avevano come noi vetture che scorrevano: le prime che si fecero erano un lavoro rozzo ed informe, posto su due ruote, all' incirca come i nostri barrocci. — I Frigi furono i primi a farle a quattro ruote, e gli Sciti ne misero fino a sei, lo che non è sorprendente per questi ultimi, le di cui vetture erano come case mobili per le donne ed i bambini. I Romani avevano sedici o diciassette sorta di vetture sotto diverse denominazioni. I carri, che servivano a portare le immagini dei numi nelle pompe e ceremonie pubbliche, avevano due sole ruote. Sul principio il CARPENTUM fu la carrozza delle signore di qualità e delle Vestali; vi si attaccavano cavalli o muli bianchi: in seguito se lo appropriarono gl' imperatori e le imperatrici. Quelle specie di carri erano comunemente cariche di dorature e bassi rilievi, e talvolta di gemme. La CARRUCA ed il PILENTUM erano altre, coperte, da quattro ruote, che servivano soltanto alle persone di alto rango; e vi si ponevano muli e mule. I calessi e calessini non erano ignoti ai Romani: se ne trovano sugli antichi monumenti tirate da un unico cavallo, e per la maggior parte non differiscono dai nostri. Le vetture da carico, di cui i Greci attribuivano l'invenzione ad Erichtone quarto re di Atene, erano pure a due ruote od a quattro, e tirate da cavalli, muli, bovi o asini, legati sempre ad un giogo. La vettura chiamata **THEDA** era un carro a quattro ruote, e faceva l'uso che fanno oggi i cocchi. Oltre i legni che scorrevano da sè, gli Antichi avevano lettighe e portantine. La **BASTERNA** fu inventata a Roma sotto i consoli, e succedè alla lettiga, dalla quale era poco diversa. La lettiga si portava sulle spalle dagli schiavi, invece che la basterna era portata dalle bestie. La ruota di quest'ultima passò dall'Italia nelle Gallie. V. BASTERNA, CARPENTO, CARRO, CARRUCA.

VEZZO (*coreogr.*). Sorta di ballo usato dai Greci e tuttavia conservato dagli Albanesi del regno di Napoli, che la danzano intrecciando le braccia uomini e donne a guisa di monile, e cantando una loro particolare canzone.

VIA APPIA. V. APPIA VIA.

VIAGGI (*erud.*). Licurgo non voleva che gli Spartani viaggiassero per non corrompersi. Gli altri Greci per altro usavano i viaggi. Prima di mettersi in cammino, indirizzavano le loro preghiere a differenti divinità. Sovente al Dio tutelare del luogo donde partivano, talvolta a quei numi dei luoghi dove passavano, ovvero a quei dove terminavano il viaggio. Le lapidi hanno le formole: PRO SALVTE, ITV, ET REDITV. Così pure le altre nelle medaglie: IOVI REDVCI, NEPTVNO REDVCI, FORTVNAE REDVCI, ecc. Questo si usava nelle monete correnti all'arrivo, o al ritorno degl' imperadori nelle provincie. Igino racconta che i Rodiani, prima di metter le flotte in mare, sacrificavano sempre al felice arrivo di Forba, loro fondatore. I Greci aveano per protettori dei loro viaggi Mercurio, detto nelle inscrizioni VIACVS e TRIVIVS, e la dea Ecate. Queste due divinità si chiamavano Θεοὶ ἐνόδιοι o ἐνόδιοι. Viaggiando in mare, invocavano Nettuno, a cui si sacrificava una giovenca: Tetide a cui immolavano un bue, e Glauco a cui un toro. Finalmente Castore e Polluce. — I Romani adoravano le stesse divinità col nome di *Lares Viales*, come dalle inscrizioni. Faceano voti alla dea Roma, *Romae Aeternae;* ad Ercole detto ἀλεξίκακος, cioè allontanatore dei mali. Ercole purgò le strade dai malandrini. Le lor preghiere erano anche rivolte a Silvano, perchè non desse asilo tra l'ombra delle foreste agli assassini. Quelli che andavano a pescar tonni sacrificavano a Nettuno detto τροπαῖος e ἀλεξίκακος, onde allontanasse dalle reti il pesce Ξιφίας, che le lacerava o per prevenire il soccorso che i naturalisti pretendevano recarsi dai delfini ai tonni. Eliano e Ateneo ne insegnano, che immolavano a Nettuno il primo tonno da essi preso. Secondo Arnobio, Mercurio era il dio delle strade; e tali dêi si diceano *Semitales*. Svetonio dice, nella vita d'Augusto, che questo principe fissò i sacrifizi per essi a due giorni dell'anno. Le immagini degli dêi che presiedevano alle strade si alzavano in mezzo di esse; e là si rendea loro omaggio. S. Agostino e Marziano Capella fanno menzione per li viaggiatori d'una Giunone *Iterduca*. Gli stessi dêi erano pur detti *Tutelini* e *Tutanei*. I viaggiatori al loro ritorno facevano sagrificii agli dêi protettori, ed avevano uso di consacrare a qualche divinità gli abiti portati nel viaggio.

VIAGGIATORE (*erud.*). Soprannome di Ercole; e però erano posti sotto la sua invocazione i viaggi e i viaggiatori. — Questo nome medesimo era pure il titolo d'un ufficiale inferiore presso i Romani; specie di messaggiere di Stato spedito ad avvertire i senatori de'giorni in cui dovevano straordinariamente radunarsi. Allo stesso uso veniva impiegato pei consoli, pretori, e pei tribuni del popolo in particolare. I governatori delle provincie ne accordavano ai senatori delle primarie famiglie allorquando si trovavano nel loro governo per servire ad essi di corteggio. Allorchè uno di questi commessi era incaricato di portare a qualcuno i decreti del senato, o del popolo, e che il trovava negligentemente vestito, prima di tutto lo avvertiva di vestirsi convenientemente. Così il messo spedito a Lucio Quinzio Cincinnato, per annunciargli che il senato ed il popolo lo avevano dichiarato console e dittatore, il pregò di vestirsi: *cui viator vela corpus, inquit ut proferam senatus populique romani mandata.* Tosto Cincinnato ordinò a sua moglie Racilia di portargli i suoi abiti, onde porsi decentemente per udire gli ordini della repubblica.

VIAGGIATORI (*erud.*). Presso i Greci, i *viaggiatori* portavano la clamide, la spada ed il petaso (v-q-n.): questo costume è ricordato nel *Pseudolo* di Plauto con questo verso:

Etiam opus est clamyde, et machera et petaso.

Il berretto, o cappello dei viaggiatori è talvolta rigettato sulle spalle, e ritenuto da corregge che si legano sotto il mento. — I mitologi e gli storici hanno osservato che nell'antichità pagana i viaggiatori volgevano le loro preci agli dêi tutelari dei luoghi daddove partivano; ne avevano altre per gli dêi sotto la cui protezione erano i luoghi pei quali passavano; ed altre finalmente per le divinità del luogo dove il loro viaggio terminava. La formola delle suddette preghiere ci fu conservata nell'iscrizione *pro salute, itu et reditu.* Mostravano anche la loro gratitudine a qualche particolare divinità, sotto la cui protezione contavano d' avere fatto il viaggio: *Jovi reduci, Neptuno reduci, Fortunae reduci.* Fra gli dêi protettori dei viaggi i Greci sceglievano specialmente Mercurio, il quale nelle iscrizioni viene apellato *viacus et trivicus*: per la navigazione invocavano Castore e Polluce. I Romani veneravano quegli dêi sotto il nome di *viales* e *semitales.* Sant'Agostino e Marziano Cappella parlano d'una Giunone soprannominata *Interduca*, ossia guida dei viaggiatori. V. INTERDUCA. Ateneo osserva che i Cretesi nei loro banchetti pubblici avevano una tavola particolare per ricevere coloro che si trovavano in paese a titolo di viaggiatori; e Plutarco assicura che presso i Persiani, benchè viaggiassero poco, eravi un ufficiale di palazzo, il quale non aveva altra incumbenza fuorchè quella di ricevere gli ospiti. — I viaggiatori oltre l'uso di portare con sè qualche immagine, o statuetta d'una divinità favorita, appena erano ritornati in patria offerivano un sagrificio in rendimento di grazie, adempivano ai voti fatti, e per solito consacravano a qualche divinità gli abiti portati in viaggio; ed è appunto ciò che Orazio e Virginio chiamano *votae vestes.* L'unione di tutte le suddette circostanze ci fa conoscere che nei viaggi degli Antichi aveva gran parte la religione. Ercole, col nome d'*invictus*, Silvano, i Lari e i grandi dêi ricevevano essi pure i ringraziamenti dei viaggiatori arrivati.

VIALI (*B. A.*). Quanto sono più lunghi, tanto più sono noiosi. Tutte le forme parallele e simmetriche sono amiche dell'occhio, se sono in pianura, e se conducono ad un oggetto rimarchevole. Ma troppo prolungati e uniformi recan tedio, se non sono interrotti da qualche varietà e non lasciano scuoprire di qua e di là delle belle viste. Sarebbe innaturale un viale dritto in un luogo montuoso, che non offre niente da lungi, e il di cui accesso richiede tortuosità per rendervi il cammino più agevole. I Cinesi che ne'loro giardini evitano le linee rette, non le rigettan però quando i loro viali han da far vedere qualche oggetto interessante. Quando il terreno è perfettamente unito sembrerebbe loro assurdo farvi una strada serpeggiante. E chi cammina mai per una curva quando può andare per linea retta? Ogni viale diritto, o tortuoso deve aver un carattere: il carattere del sito, o dell'oggetto dove conduce. Deve esser ombroso d'alberi folti in un sito esposto all'ardore del sole; d'alberi poco fronzuti ne'luoghi bassi ed umidi. Ne'luoghi campestri per la meditazione convengon viali ineguali e selvaggi. Spaziosi e d'alberi alti sieno quelli che conducon ad un palagio, ad un tempio; oscuri e bassi se portano ad un eremo, ad una grotta. I viali de'giardini per un comodo passeggio esigono una superficie piana e compatta: onde conviene fortificarla con un massiccio di frantumi di pietrame, alto otto in nove pollici, o batter fortemente la terra dopo averla bagnata, o spargervi sopra del sabbione, o della ghiaia o del gazone. Essi viali vanno tenuti a schiena d'asino, affinchè l'acqua scoli, e vada invisibilmente a perdersi in condotti sotterranei. I viali semplici, cioè a due fila d'alberi, debbono avere 5 in 6 tese di larghezza in 100 di lunghezza, 7 in 8 per 300, e 10 in 12 per 400. Ne'viali doppi, cioè a quattro fila d'alberi, convien dare ai vialetti laterali il quarto della larghezza di quel di mezzo. I viali coperti sieno più alti che sia possibile, e l'arte non vi si scuopra. Sopra i viali paralleli si è fatta una questione curiosa. Ognuno sa che vedendo da un capo un lungo viale d'alberi piantati su due linee rette parallele, o un lungo corridore di muri paralleli col soffitto parallelo al pavimento, gli alberi par che si avvicinino, e nel corridore i muri laterali e il pavimento e il soffitto par che formino una piramide vuota ; e questo è più sensibile , quanto più lunghi sono i viali e i corridoi. I geometri hanno ricercato su quale linea debbono disporsi gli alberi per correggere questo difetto di prospettiva e conservarvi il parallelismo apparente; ma questo non è argomento che riguardi le Belle Arti.

VIALI (*erud.*). I Romani davano questo nome agli dèi che avevano cura delle strade. I *Viali*, dice Labeone, erano di quegli dèi che si chiamavano *dii animales*, perchè erano anime d'uomini cambiati in dèi. Quegli dèi animali, o amici degli uomini, erano i Penati ed i Viali. Si chiamavano *Viali* perchè presiedevano alle strade, che in latino nominansi *viae*. Erano la stessa cosa che i Lari, e talvolta appellavansi *Lari-Viali*, come rilevasi dalla seguente iscrizione, riportata da Grutero.

FORTUNÆ
REDUCI. LARI.
VIALI. ROMÆ.
ÆTERNÆ
Q. AXIUS ÆLIA
NUS-VE. PROC.
AUG.
JOVI.

Davasi il nome di *Vialis* anche a Mercurio, *Mercurius Vialis* , o *Viacus*, come in un'iscrizione riportata dall'anzidetto scrittore.

DEO.... MER....
VIACO.
M. ATILIUS
SILONIS F.
QUIR-SILO
EX-VOTO

VIARAM (*scien. occul.*). Specie di divinazione e di augurio, molto in uso nel medio evo, che consisteva nell'incontrare per istrada un uomo, od un uccello che venendo dalla destra passasse alla sinistra e sparisse.

VIATORE (*antic.*). Questo nome (*viator*) da principio indicava servitori pubblici che andavano ad avvertire i senatori e i magistrati romani quando v'erano assemblee in cui fosse necessaria la loro presenza. Male a proposito si confusero da alcuni i *Viatori* coi *Littori*; per prova decisiva basta il dire che i Tribuni del popolo avevano diritto di farsi accompagnare dai *Viatori* e non dai *Littori*. In progresso di tempo l'impiego dei *Viatori* in città era principalmente di condurre in prigione quegli individui che i magistrati da essi accompagnati ordinavano di arrestare.

VICARIO (*erud.*). Questo nome significa propriamente la persona che tiene il luogo e la vece altrui. I Romani davano questo titolo a un luogotenente, che gl'imperatori mandavano in quelle province, che non erano rette da un governatore: i Galli poscia l'attribuirono ai luogotenenti dei conti.

VICENNALI (*erud.*). Giuochi, o feste *vicennali* erano quelle che davansi al principiare del ventesimo anno del regno del principe. — Voti *vicennali* dicevansi quelli fatti dal popolo al principiare del ventesimo anno del regno dell'imperatore per la fortuna sua e la salute dell'impero. In processo di tempo facevansi tali voti di cinque in cinque anni, ritenendo sempre il loro primo nome. — *Vicennali* chiamavansi altresì presso i Romani le feste funebri che si celebravano il ventesimo giorno dopo la morte.

VICILINO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove aveva un tempio in Italia.

VIGILANZA (*icon.*). Gli Egizii la figuravano sotto le forme di un leone, perchè opinasi che questo animale dorma cogli occhi aperti; ed è questo il motivo pel quale ponevansi leoni alla porta dei templi. Per la ragione stessa il simbolo di questa virtù è un lepre in un basso rilievo, altra volta collocato nell'eremitaggio del cardinale Passionei, vicino a Frascati. — Sovra una pietra incisa del gabinetto di Stosch vediamo espressa la *vigilanza* dei soldati con un gallo, che dà fiato ad una tromba. Un cane sdraiato, formante il cimiero d'un casco romano, è ugualmente l'emblema della militare *vigilanza*. — I Moderni la esprimono con una donna armata ed attenta, portante con una mano un acceso fascio, e coll'altra una lancia. Cochin le dà per simbolo una gru, che in una delle zampe ha una pietra, per alludere all'opinione comune che il suddetto volatile prenda una pietra quando ei vuol fare la sentinella, affinchè la caduta della medesima lo desti quando esso s'abbandona al sonno. La *Vigilanza* in generale rappresentasi per mezzo d'una donna con un libro sotto il braccio, ed una lampada in mano : per attributi le vengono dati un gallo ed un'oca. Le Brun la disegnò con una donna alata, avente in una mano un orologio a polvere, e nell'altra un gallo ed uno sperone, simboli d'attività. Si può eziandio caratterizzarla con una donna che ha un occhio aperto sulla fronte. Il pittore Keck personificò la *Vigi-*

lanza sotto le forme di avvenente donzella, assisa e gentilmente panneggiata, la quale, mentre tutte dormono le cose, veglia al chiarore di notturna lampada, e sta attentamente leggendo un rotolo, cui tiene aperto con ambe le mani. L'oscurità del loco indica il tempo in cui la *Vigilanza* diviene più utile e necessaria.

VIGILANZA NEL PERIGLIO (*icon.*). Viene rappresentata per mezzo d'una donna, armata di lancia, con elmo in testa, e vestita di corazza. Attenta al più piccolo rumore, ella cammina in silenzio fra le tenebre allo splendore d'una face, mentre la colpevole Infingardaggine dorme sull'orlo del precipizio.

VIGILI (*mil.*). Guardie (*Vigiles*) istituite dall'imperatore Augusto per la sicurezza della città di Roma durante la notte, e per impedire, od estinguere gl'incendi. Chiamavansi anche *guardie di notte*: erano ordinate in coorti, e ve n'aveva sette. V. COORTE. — Chiamavansi pur *vigili* le sentinelle, o i soldati che stavano di guardia nel campo. Erano in numero di quattro, fra li quali ve n'era sempre uno che vegliava, mentre gli altri si riposavano al fianco di lui, e ciascuno di mano in mano faceva la guardia per una parte della notte, divisa in quattro *vigili* o *veglie*; divisione che praticavasi col mezzo dei clessidri (V. CLESSIDRA), i quali servivano per regolare il tempo: « *Quia impossibile videbatur* (dice Vegezio, 3, 8) *in speculis per totam noctem vigilantes singulos permanere, ideo in partes quatuor ad clepsydram sunt divisae vigiliae, ut non amplius tribus horis nocturnis necesse sit vigilare* ». Davasi a tutti loro una tessera o tavoletta (V. TESSERA) diversa, colla quale conoscevasi a quale veglia era intervenuto quel soldato, e a quale compagnia apparteneva. — Nei primi tempi essi stavano al loro posto tutti armati; ma siccome spesse volte avveniva che si appoggiassero al loro scudo, od alla picca per dormire, Paolo Emilio dispose che per lo innanzi fossero senz'armi, imperciocchè non dovendo combattere, ma soltanto essere attenti ai movimenti del nemico non avevano d'uopo essere armati, dice Tito Livio (49, 33): *Non enim in pugnam vigilem ire ut armis utatur, sed ad vigilandum, ut cum senserit hostium adventum, recipiat se, excitetque ad arma alios.* Le sentinelle avevano una lanterna fatta in modo, che le rischiarava esse sole, con quattro lati, tre dei quali erano coperti di pelli nere, ed uno di pelle bianca per lasciare il passo alla luce. Virgilio (*Eneide l.* 9, *v.* 376) ci ha conservata la formola con cui le sentinelle interrogavano quelli che passavano vicino al loro posto: *State viri? Quae causa viae? Quive estis in armis?* poscia domandavano la parola, *tessera*. — La guardia di giorno non si osservava con minore severità di quella della notte. Il generale aveva sempre intorno alla sua tenda una compagnia d'infanteria ed una di cavalleria: i tribuni, due corpi di guardia, ognuno di quattro uomini, sia per onorare la loro dignità, sia pel particolare loro comodo. Il questore ed i luogotenenti generali avevano pur essi i loro corpi di guardia. Ad ogni porta del campo v'era una compagnia di cavalleria, che faceva la guardia insieme ad una coorte; e, secondo la regola istituita da Paolo Emilio, verso mezzogiorno tutti questi posti venivano rilevati.

VIGILIA (*mil.*). Quello spazio di tempo che stavano i soldati romani di notte vigilando alla guardia del campo. V'era la prima, la seconda, la terza e la quarta *vigilia*, ciascuna di tre ore, partendosi dai Romani la notte in 12 ore. V. VIGILI.

VIGINTIVIRATO (*antic.*). Sotto questo nome comprendevansi a Roma gl'impiegati de' 20 ufficiali chiamati Vigintiviri (*Vigintivires*), e incaricati rispettivamente della zecca, delle prigioni, dei rei, delle strade e di giudicare alcuni affari.

VIGINTIVIRI. V. VIGINTIVIRATO.

VIGNA (*erud.*). I Greci attribuivano a Bacco l'onore dell' invenzione della coltivazione della *vigna*; essi sapevano innestarla. Presso di loro le *vigne* erano altissime, cosicchè sotto i loro rami potevasi prendere il fresco. Il modo di vendemmiare era diverso da quello che per solito praticasi ai nostri dì. Pel corso di dieci giorni esponevansi al sole e al fresco della notte tutti i grappoli che si erano tagliati; poscia si lasciavano ancora all'ombra per cinque altri giorni, e nel sesto si pigiavano: il vino non era posto entro botti perchè i Greci non ne conoscevano l'uso, ma dentro brocche di terra, od in otri. — Nei dintorni di Roma non si piantarono viti se non se verso l'anno 600 della sua fondazione, e sino a quell'epoca il vino era ben raro: ma in appresso divenne assai comune e il tempo delle vendemmie era riguardato come tempo di divertimento, in cui quelli che la facevano avevano la libertà di dire ogni specie di ingiurie ai passeggieri senza che questi avessero il diritto di lagnarsene. Le *vigne*, erano piantate a' piè degli alberi sui quali facevansi salire i ceppi, per formarne pergolati, come si usa anche presentemente fra noi. — I Romani facevano il vino nel seguente modo: pigiavano le uve e ne ponevano il mosto in un gran vaso, chiamato *lacus*, poscia gittavano tutti i grappoli sotto d'un torchio per estrarne il resto del liquore. Dopo d'averlo esposto all' aria durante la notte, lo facevano passare per un colatoio di lino affine di purgarlo intieramente, e per ultimo lo deponevano entro grandi vasi di terra cotta, turati con pece; quantunque non ignorassero la maniera di fare le botti; imperciocchè di queste si servivano per trasportare il vino, come pure delle pelli di bestie preparate. Più il vino era vecchio, tanto più era stimato. Per conoscere l'epoca di sua raccolta notavano l'anno sul vaso, e ne conservavano sino a cento e più anni. A tal fine lo ponevano nel granaio, non già nella cantina, maniera che sembra non meno straordinaria di quella che avevano, sì nell'estate che nell'inverno, cioè di far intiepidire l'acqua da bere.

VIGNA (*antic.*). Ogni centurione romano portava per segno del suo grado militare un bastoncino di legno di *vigna*. Dicevasi *domandare la vigna* per domandare d'essere fatto Centurione.

VIGNA (*mil.*). Macchina murale dei Romani (*vinea*) composta di doppio tetto di tavole e di graticci, impostato sopra quattro pilastri di legno, parimente ricoperti di vinchi e di graticci: le parti esterne della macchina erano difese da pelli fresche, onde ripararla dai fuochi che gettavano sopra di essa gli assediati. Serviva al passaggio del fosso nelle oppugnazioni, e se ne fabbricava un buon numero, e si congiungevano insieme, onde i soldati potessero sotto di esse accostarsi al piè delle mura per iscalzarle ed abbatterle. Ne'tempi posteriori fu chiamata, con nome barbaro, *gatto*.

VIGNETTA (*B. A.*). Incisione per decorar libri Una volta i libri si ornavan di miniature, indi di incisioni che rappresentavano vitami, donde *vignette*. Questi ornati, in qualunque parte del libro si mettano, dovrebbero alludere all' opera, e dovrebbero esser ben espressi. Si ricordino gli artisti che quanto esce dalle loro mani deve essere bello, perchè eglino professano le belle arti.

VILLA (*antic.*). Questa voce indica propriamente le case di campagna, le abitazioni campestri degli Antichi. Sembra però che quel nome applicato fosse particolarmente da'Romani antichi, come è tra'Moderni, a que'luoghi magnifici, arricchiti di edifizi, di giardini e di altri deliziosi ornamenti. I Greci e i Romani sapevano soprammodo apprezzare i piaceri che offre il soggiorno della campagna: gli Ateniesi, ricchi e agiati, preferivano il soggiorno della campagna a quello della città. Essi vi passavano la più gran parte dell'anno, onde amministrare i poderi loro: egli è per ciò che le ville presso i Greci dovettero necessariamente salire a importanza grandissima. A'tempi di Aristide e di Pericle, le case di campagna erano ancora molto semplici, e a grado a grado furono abbellite quando i Greci si diedero al lusso, massime nel periodo di Alessandro il Grande. Ma quantunque quegli edifizi giugnessero alla più possibile ricchezza e magnificenza , i Greci furono in questo superati dai Romani, i quali diedero alle loro case campestri il nome di *ville*. Ne'primi tempi, al pari de'Greci, le ville de'Romani erano anzi che no meschine: ma in appresso furono talmente ingrandite, che contenevano tutto quello che le ricchezze e la prodigalità possono procurare per li comodi e pei piaceri della vita. I Romani amavano appassionatamente la vita campestre; ogni loro libero momento lo consacravano ai campi, e riguardavano come oziosi coloro che non abbandonavano giammai la città. Ivi, sbarazzati da ogni cura, applicavansi allo studio della filosofia e di altre cose letterarie, e all'amministrazione e lavoro de'tenitorii loro. Affine di non essere obbligati a rinunciare alla vita campestre, i senatori romani, a'quali non era permesso in certe epoche di allontanarsi dalla città, stabilivano nelle vicinanze di Roma piccoli giardini o ville: secondo Plinio, le parole *villa* e *hortus* erano sinonimi ne' tempi remoti. Gli antichi scrittori fanno sovente menzione di que' giardini, o ville, come, per esempio: gli *horti Asiniani, Epaphroditiani, Torquatiani, Sallustii, Agrippæ, Cæsaris, Luculli, Mæcenatis, etc.* Ne' tempi in cui i Romani vivevano modestamente, nè conoscevano ancora il lusso e la prodigalità, le loro case di campagna erano simiglievoli a quelle delle città: non vi si vedevano nè pitture, nè dorature, nè marmi, nè statue, nè altri magnifici ornamenti. Le ville di Marco Catone erano cotanto rozze, che i muri persino trovavansi senza intonaco. La villa Publica, ne'dintorni del Campo di Marte, che era destinata a'piaceri del pubblico, la cui memoria si è conservata sur un denaro della famiglia Didia, aveva la stessa distribuzione; e secondo Seneca, la villa di Scipione Africano aveva la stessa semplicità. Tosto che i Romani, colle conquiste fatte nell'Asia, nella Grecia, nella Sicilia, ebbero acquistato ricchezze e imparato a conoscere il lusso di quelle regioni, pensarono ad ingrandire e ad abbellire le loro ville, per cui queste diventarono in breve l'opposto delle antiche, che in tutto alla sola utilità erano consacrate non ai piaceri. I nostri Antichi, dice Varrone nel XIII cap. del I libro della sua opera *De Re rustica*, davano alle loro ville una estensione relativa alla quantità de'frutti e della produzione della terra; in oggi non vi si vede che profusione: essi davano una maggiore ampiezza agli edifizi economici, che alle abitazioni; in oggi operasi tutto al contrario. Altre volte si encomiava una villa, allorchè eravi una buona cucina, grandi scuderie, e magazzini bastevolmente vasti per la conservazione dell'olio e del vino: in oggi le ville di Metello e di Lucullo superano di molto quelle destinate all'uso pubblico. Questi uomini non hanno altra cura che di dare una fresca esposizione alle sale da mangiare, di esporre invece al sole gli appartamenti destinati ad essere abitati nell'inverno, mentre che i nostri Antichi pensavano piuttosto all'esposizione, che conveniva dare ai luoghi destinati alla conservazione del vino e dell'olio. Orazio, nella sua XV ode del 3. libro, si lamenta pure del lusso de' suoi contemporanei che, a forza di costruire vasti e magnifici edifici, non lasciavano quasi più terreno per l'agricoltura, e trasformavano i fertili campi in semplici giardini di piacere. Egli oppone a questa profusione la semplicità de'tempi anteriori, in cui ogni privato possedeva pochissimo, e si impiegava quasi tutto alla conservazione dell'impero. Cicerone, nella V. *Verrina*, si lamenta pure che al suo tempo le ricchezze di intere nazioni trovavansi nelle mani di alcuni privati; che i tesori di Atene, di Pergamo, di Cizico, di Mileto, di Chio, di Samo, tutto quello che l'Asia, l'Acaia, la Grecia e la Sicilia contenevano di prezioso, era nascosto in qualche villa; che tampoco non si velava tanta avidità, ma vi soddisfaceva pubblicamente. Allora un romano opulento avrebbe arrossito di possedere un piccolo podere, e di abitare una villa ove non ispirasse ovunque ricchezza e profusione. Le ville ottennero le estensioni delle città, e la maggior parte dei proprietarii non contentaronsi d'averne una sola. In esse avevasi tutto quello, che può soddisfare ai comodi e ai piaceri della vita: vasti appartamenti per ogni stagione; stadii, portici ed altre parti, che si indicavano più volontieri con nomi greci. Presso quegli edifici la *villa rustica* e la *villa fructuaria* erano destinate agli usi economici: tutto era relativo a quella magnificenza: giardini, boschetti, viali, orti, campi di biade, vigneti, colline, monti, parchi, foreste, laghi artificiali, pescaie ove conservavansi ogni specie di pesci, uccelliere, ecc., ecc. Le ville di Lucullo erano per ogni modo grandiose: egli fece innalzare persino alcuni edifici in mare, e nelle sue terre fece scavare immense pescaie, per cui era chiamato da Pompeo il *Serse* romano. Lucullo aveva ville particolari per l'estate; altre per l'inverno. Quella chiamata Tuscolano era destinata per l'estate. A vero dire avevanvi anche in quell'epoca uomini distinti, come Cesare, Augusto, Mario, Pompeo, Cicerone, Varrone ed altri che possedevano molte ville e mostravano molto amore alla squisita distribuzione loro, ma parimente cercavano di evitare un lusso superfluo, e di non occupare pei loro piaceri un vasto terreno che poteva servire all'agricoltura. Una prova di quanto poco attagliassero ad Augusto le ville troppo magnifiche, si ha in questo che, secondo Svetonio, egli fece compiutamente spianare la villa che la figlia di lui, Giulia, aveva fatto edificare con ispese enormi, e che le sue proprie ville erano della più grande semplicità. In breve però il furore, a così dire, di possedere immense ville spiegossi in isterminato modo. Tiberio aveva dodici ville nell'isola di Caprea, suo prediletto soggiorno: esse erano tutte situate sulla costa orientale dell'isola e vi si godea di una vista deliziosa. Si crede, che esse fossero consacrate alle dodici grandi divinità, e che fregiate pur fossero de' nomi loro. Noi non conosciamo che i nomi di due di queste ville: la prima aveva quello di Giove; la terza di Cibele: la prima era la più celebre e la più magnifica. Vi era un bellissimo palazzo che Augusto vi aveva fatto edificare, ma che Tiberio aveva d'assai ingrandito ed abbellito. Si conservano pur ancora reliquie di tutte queste ville: la duodecima era fabbricata sulle sponde del mare, e si vede dalle rovine, che sussistono per ancora nel mare stesso, che questo edifizio doveva essere de'più sontuosi. Nella costruttura delle sue ville, Caligola cercò soprattutto di eseguire tutto quello che era sembrato impraticabile in sino a'suoi giorni. Egli fece innalzare edifici ne'luoghi in cui il mare era profondo e fortunoso: fece tagliare e scavare le più dure roccie, mettere a livello colla pianura grandissime elevazioni, colmare valli, stabilire dighe, alzate, ecc., ecc. Nerone, che spigneva la profusione all'estremo in tutti i suoi edifizi, e che aveva riunito tutto quello che la magnificenza più ricercata poteva produrre nella costruzione del suo palazzo a Roma, conosciuto sotto il nome di Palazzo d'oro, o indorato, fece praticare, circostanti a questo edifizio, giardini di una estensiohe straordinaria. Questi giardini contenevano campi, vigneti, pascoli e parchi, popolati da ogni sorta di selvaggina. Avevavi pure uno stagno, che rassomigliava a un lago, e le cui sponde erano talmente coperte da edifizi, che si credeva esistervi una città. La villa dell'imperatore Adriano non era decorata con tanta profusione come gli edifici di Nerone; nullameno distinguevasi per la sua magnificenza: era situata presso Tivoli sur una pianura elevata, dalla quale si gioiva di una vista vasta e deliziosa. In questa villa si erano imitate le contrade e i luoghi più celebri della Grecia e dell'Egitto, e per sì fatta ragione erasi dato alle diverse parti di questa villa i nomi di Liceo, Accademia, Pritaneo, Canopo, Tempe, ecc., e perchè nulla vi mancasse, vi si aveva rappresentato per sino il Tartaro. Se si considera l'estensione di terreno, che occupano ancora in oggi le rovine di questa villa, che si calcola a circa dieci delle nostre miglia; in veggendo quei numerosi avanzi di templi, di bagni, di palazzi, di gallerie sotterranee e di giardini; se si consideri quanto togliere vi fecero gli antichi imperatori, e quanto vi è perito per le devastazioni del tempo e per quelle delle guerre; se si consideri tutto quello che vi si è dissotterrato in istatue, in vasi, in colonne e in altre opere d' arte, si resterà ammirati dell'ampiezza di questa villa e della sua sontuosità. V. ADRIANA VILLA Le ville di Antonino Pio, di Vero e de' Giordani sono citate dagli antichi scrittori siccome bellissime. La villa de'Giordani massime, situata vicino a Preneste, spiccava per grandi portici, le cui colonne in numero di dugento, erano del più prezioso marmo, e pe' suoi magnifici bagni, i quali, all'eccezione delle terme di Roma, non si trovavano gli eguali nell'universo. — Troppo lungi ne condurrebbe l'enumerazione di tutte le belle ville dei dintorni di Baia, il cui numero era sterminato, perchè quei luoghi sembrano dalla natura stessa essere stati destinati a tutti mai i comodi e le delizie della vita. Secondo Orazio, le attrattive di questo luogo superavano abbondevolmente tutte le bellezze, di cui la natura può arricchire una regione. Ivi, secondo Virgilio, regnava un'eterna primavera; ivi le greggie davan parto due volte all'anno; gli alberi, due volte frutta. Marziale chiama Baia la sponda dorata di Venere, il dono più squisito della natura, che non saprà giammai cantare in modo dignitoso e convenevole. Il severo Seneca dice invece che quello è il soggiorno del lusso, nè che vi vorrebbe giammai fermare stanza. Tra le principali e più magnifiche ville di questo delizioso luogo distinguevansi le campagne di Lucullo per la loro magnificenza ed estensione: questo ricchissimo romano possedeva in quei dintorni tre ville, l' una presso il promontorio Posilipo, l'altra sulle rive del lago Agnano, la terza circostante a Baia, presso il promontorio Miseno. Vicino a questo promontorio veggonsi gli avanzi di un teatro, che probabilmente formava parte delle case di campagna di Lucullo. Cicerone aveva pure tre ville nei dintorni di Baia: la prima chiamavasi *Pompeianum*, ed era probabilmente collocata presso Miseno. La seconda era posta su le sponde del mare, presso Puteoli; la terza presso Cuma. Cicerone dava a questa il nome di *Cumanum*; all'altra quello di *Puteolanum*, e qualche volta le chiamava i suoi stati di *Puteolano* (Pozzuolo) e di Cuma. Pozzuolo massime distinguevasi per un parco e un portico bellissimo, ed è per questo ch'era chiamato qualche volta da Cicerone col nome di Accademia, e quivi fu ch'egli scrisse quella delle sue opere intitolata: *Quæstiones Accademicæ*. La villa Cumana era situata presso il lago Lucrino, e fu da questo chiamata qualche volta *Lucrinum*. — Nel Lazio sorgevano pure molte case di campagna, per la sua situazione comoda, deliziosa e per la dolcezza del suo clima. Presso Tivoli vi avevano moltissime ville, di cui non citeremo che quella famosa dell'imperatore Adriano e quella d'Orazio. Cicerone possedeva pure una villa in questi dintorni. Presso Formia eravi una campagna chiamata *Formianum* e qualche volta *Cajetanum* dalla città di *Cajeta*, o Gaeta, che non n'era molto lontana; colà gli emissari di Antonio trucidarono quel celebre oratore. Presso la sua città natale, *Arpinum*, Cicerone aveva una villa chiamata *Arpinatum*: egli l'amava di preferenza, sia a cagione della sua pittoresca situazione, sia perchè egli aveva veduto il giorno in quella contrada: compiacevasi fuor di modo a soggiornarvi per meditare, per leggere e per comporre. Ma la principale villa di Cicerone era *Tusculum*, così chiamata dalla città che ne era poco distante: innalzavasi in luogo piacevole e salubre, e quell'oratore vi si dilettava soprammodo. Egli fece d'ingenti spese per renderla più bella che le altre sue ville, e vi aveva sovente co'suoi amici de'filosofici intertenimenti: colà compose le sue: *Quæstiones Tusculanæ*. Plinio aveva egualmente una villa presso le sorgenti del Tebro alle falde degli Apennini, di cui ne ha lasciata egli stesso la descrizione in una delle sue lettere. — I Romani avevano tre specie di ville, e ciascheduna otteneva la sua destinazione particolare, o, a meglio dire, ogni villa era divisa in tre parti. La *villa urbana*, la *rustica*, la *fructuaria*. La villa urbana conteneva l'abitazione del proprietario, e vi si trovavano tutti que'comodi che si hanno nelle case di città: Vitruvio dà a questa villa il nome di *pseudourbana*: Palladio, Svetonio e altri scrittori la chiamano *prætorium*. — La villa rustica conteneva non solo tutto quello che appartiene all'economia rurale, ma la cucina ancora, la dimora dell'amministratore e delle altre persone che applicavansi alla coltura delle terre del padrone. La villa fruttuaria era destinata a custodire i frutti raccolti, e a contenere i granai, i magazzini per l'olio, le canove, ecc. — L'ampiezza della villa doveva essere in generale proporzionata all'estensione della campagna affinchè, secondo l'espressione di Catone, la villa non cercasse la campagna, nè la campagna la villa. La villa urbana non doveva poi essere troppo magnifica, nè occupare un maggior luogo della villa rustica e fruttuaria. Gli edifici economici in generale dovevano essere proporzionati alla quantità delle produzioni che s'ottenevano da'colti, alla quantità degli operai e del bestiame impiegato ne'lavori. Ciascuna delle tre ville era separata dalle altre, ed erano per lo più disposte in modo, che la villa urbana occupasse il mezzo, e avesse le altre due ville da ciascun lato. Vitruvio e Varrone non fanno particolarmehte menzione della villa fruttuaria, per cui havvi motivo a credere, che essa era sovente riunita alla villa rustica. — Intorno alle ville eranvi molti edifici, destinati a diversi usi pel proprietario, ora per godere di una bellissima vista, ora per apprestarvi banchetti, ora per istudiarvi, lungi da tutto quello che poteva esser loro oggetto di dissipazione. Tale era l'*ornithon* di Varrone nella sua villa presso Casino e il museo della stessa villa. Cicerone aveva pure un museo nella sua campagna di Arpino, situato in un'isola, ed egli stesso dice, che amava soprattutto quel ritiro, sia per leggere, sia per iscrivere, sia per meditare. Si trovano pure molte ruine di piccoli edifici rotondi e ottagoni nella Campania e ne'dintorni di Baia: comunemente si prendono per tempii diroccati, ma sembra piuttosto che fossero sale pe'banchetti, padiglioni e case di piacere, bagni e altri edifici appartenenti alle ville che sorgevano in que'luoghi. Quello che chiamasi *Tempio di Venere* è un monumento di questo genere: esso è una rotonda, che è circondata da bagni e da gallerie. Un altro edificio ruinato è chiamato il *Tempio di Minerva*; il più vasto e il più bello avanzo di questo genere è il *Tempio di Diana*, edifizio ottagono, il cui interno era fatto a vòlta: tra i muri eranvi condotti d'acqua, che la facevano scendere dall'alto al basso: vicino all'edifizio eranvi diverse gallerie ed altre ruine che chiamavansi gli *Appartamenti di Venere* a cagione delle voluttuose rappresentazioni che adornavano i fregi e i muri.

VILLA ADRIANA. V. ADRIANA VILLA.

VILLANELLA (*danza*). Antica danza campestre accompagnata dal canto.

VIMINALE (*erud.*). Uno dei sette colli di Roma. Il *Viminale*, che chiamavasi anche *Fagutale*, formava assieme coll'Esquilino, la quinta regione di Roma, ove trovavansi eziandio la strada *Viminale* ed il bosco dello stesso nome. Il colle fu così chiamato da *vimen* (*vinco*), perchè altre volte eravi un bosco di vimini. La porta *Viminale* era quella che conduceva all'anzidetto colle. V. FAGUTALE.

VINALI (*erud.*). Gli Antichi avevano due sorta di feste indicate con siffatto nome (*vinalia*) per l'ottenimento d'una buona vendemmia. La prima era stata istituita in occasione della guerra de'Latini contro Mesenzio: affine di ottenere la vittoria, il popolo consacrò a Giove una libazione di tutto il vino che si raccoglierebbe in quell'anno. Queste feste erano celebrate con grande magnificenza in tutto il Lazio: in alcuni luoghi i sacerdoti eseguivano prima pubblicamente le vendemmie; il Flamine Diale cominciava con molte cerimonie, e poi sagrificava a Giove un' agnella, nel mentre che i vendemmiatori continuavano il ricolto. Nell' intervallo di tempo che passava da che la vittima era tagliata a pezzi, insino a quello in cui il sacerdote poneva le viscere in sull'altare, il Flamine cominciava a cogliere l' uva, e non era permesso di assaggiarla se prima non si fossero fatte libazioni a Giove. Queste feste si celebravano in Roma due volte l'anno; le prime sul finire d'aprile, istituite per assaggiare i vini, non riguardavano la conservazione delle vigne; le seconde alla metà d'agosto, per avere un tempo esente dalle tempeste e proprio alle vendemmie.

VINCITORE (*erud.*). Soprannome di Marte. Le medaglie lo rappresentano coperto d'una corazza, con elmo in capo, portante una picca con una mano ed un trofeo militare coll'altra; oppure avente nella destra mano una piccola Vittoria. — È pure un soprannome di Giove, o perchè egli aveva vinti i Titani ed i Giganti, o perchè si credeva che nulla potesse a lui resistere. Papirio, all'istante di combattere, gli dedicò un tempio sotto questo nome, e i Romani celebravano nel mese di aprile, in onore di lui, una festa. — Anche Ercole aveva lo stesso soprannome, qual vincitore dei mostri e dei masnadieri.

VINDEMIALI (*erud.*). Feste che gli Antichi celebravano in onore di Bacco nella stagione delle vedemmie. Durante questa solennità, vi erano giuochi in tutti gli angoli delle strade e nei villaggi della Grecia; un becco era il primo che si disputava, ed il principale esercizio consisteva nel saltare sopra alcuni otri unti d'olio. Presso i Romani il grande divertimento di queste feste consisteva nel portare in processione la statua del dio del vino, di cantare, ebbri, versi burleschi e canzoni licenziose, d'imbrattarsi di fango, e di attaccare ad alcuni pini de'bindoli per dondolarsi uomini e donne.

VINO (*erud.*). Gli storici tanto sacri quanto profani concordano a collocare nei tempi più remoti la cognizione della cultura delle viti. Noè coltivò la vite e bevette del vino: avvi nullameno molta ragione per credere, che la vite fosse da prima conosciuta, soltanto pel frutto però e non pel liquore che da esso si ottiene. I Pagani attribuirono l'onore dell'invenzione a Bacco, personaggio ch' essi non hanno però mai veramente conosciuto. Osiride fu il primo, secondo la tradizione degli Egiziani, che volse le sue cure alla vite e al suo frutto: avendo trovato il segreto di trarne il vino, lo comunicò agli uomini, e loro in pari tempo insegnò il modo di piantare le viti e di coltivarle; così dicesi di Saturno presso i Cretesi e di Gerione nella Spagna. Gli abitanti dell'Africa dissero altrettanto dell'antico Bacco: noi sappiamo ancora che, da' più remoti tempi, una delle principali parti del culto esterno consisteva a offrire alla Divinità del pane e del vino. Diffatti vedesi in Omero (*Iliade*. VII), che ai tempi della guerra di Troia, il vino formava parte del traffico. I poeti dell' antichità fanno l' elogio di questo liquore, e lo riguardano come un presente de' Numi. Omero lo qualifica qual Dio delle bevande, e parla delle diverse specie de' vini e delle loro qualità in modo che dimostra di averne sovente cimentato gli effetti possenti. I legislatori e i filosofi ne fanno lo stesso elogio. Il patriarca Melchiseddecco offeriva a Dio pane e vino in sacrificio. Platone biasima lo smodato uso del vino che fabbricavasi al suo tempo, ma lo riguarda come il più bel dono che abbia fatto il cielo agli uomini. Dioscoride, Plinio, Ateneo, Catone, Marco Varrone, Andrea Baccio e molti altri autori hanno scritto intorno la vite, e sur i processi impiegati a' tempi loro nella preparazione de'diversi vini. Sembra che gli Egiziani comunicassero le prime nozioni intorno alla coltura della vite e la preparazione dei vini a'popoli della Grecia, i quali portarono quest'arte ad altissimo grado di perfezione. Il vino conservavasi in que' tempi in grandi vasi di terra, o in otri fatti di pelli d'animali: sì fatto uso continua ancora in que' paesi, ove il legno non v'è comune. Vuolsi generalmente, che debbasi ai Galli, stabiliti lunghesso il Po, l'invenzione vantaggiosa di conservare il vino in vasi di legno esattamente chiusi, e di contenerlo entro ampie botti, a malgrado la sua grande fermentazione. In quanto al modo in cui facevansi i vini in que' tempi remoti, non puossi parlare se non congetturalmente. Si saranno da prima schiacciati i grappoli colle mani, e in appresso si saranno cercati mezzi più pronti. Se noi dobbiamo credere agli storici profani, i torcoli, o strettoi appartengono alla più remota antichità: si attribuisce persino questo trovato a Bacco. Egli è certo che l'uso n'era conosciuto in sino a' tempi di Giobbe, ma ignorasi il modo in cui quelle macchine erano foggiate. Gli Antichi, osserva il celebre Chaptal, separavano accuratamente i diversi succhi che trarre si potevano dall'uva, e li facevano fermentare partitamente: il primo che scola mediante la più leggiera pressione, e che deriva dall'uva più matura, somministrava il migliore de' loro vini, ch'essi chiamavano *protopon, mustum sponte defluens antequam calcentur uvæ* (mosto che scola da lui stesso avanti che l'uva sia spremuta). Baccio ha descritto questo processo impiegato dagli Italiani ne' seguenti termini: *qui primus liquor, non calcatis uvis defluit vinum efficit virginum, non inquinatum fæcibus, lacrymum vocant Itali: cito potui idoneum et valde utile* (questo primo liquore, che scola avanti che i grappoli sieno premuti, produce un vino vergine, che non è sozzato da feccie; gli Italiani lo chiamano lagrima: esso è di una grande utilità e può essere bevuto all'uscire dal tino). I vini greci erano essai famosi nell'antichità; i poeti, che li hanno celebrati, li stimavano siccome i migliori dell'universo, soprattutto quelli dell' isola di Creta, o Candia, di Cipro, di Lesbo, di Chio: quelli di Cipro sono ancora oggidì moltissimo pregiati. Orazio parla sovente di quelli di Lesbo, come di vini benefici e deliziosi. Ma Chio superava tutti gli altri paesi, e in questo genere faceva impallidire la loro fama. Tutti questi vini della Grecia erano cotanto stimati e a sì caro prezzo, che in Roma, infino ai tempi dell'infanzia di Lucullo, nei più squisiti banchetti, non se ne beveva in fine che un sol bicchiere. La loro qualità primeggiante era una piacevole dolcezza. I Greci possedevano un modo di fabbricarli, ch'era loro particolare; dopo aver recisi i grappoli, si esponevano al sole durante otto o dieci giorni, e in appresso li tenevano quasi ugual tempo all'ombra, e finalmente li premevano e li ponevano, non in botti, perchè quest'uso era loro sconosciuto, ma in grandi vasi, od otri di pelle, in cui si conservavano durante gran numero d'anni. I Romani avevano vini di molte qualitità, che traeano dalle diverse provincie dell'Italia; il solo territorio di Capua somministrava i vini di Massico, di Formia, di Cecubo e di Falerno, cotanto vantati da Orazio. I vini più vecchi erano i più pregiati, e se ne conservavano persino per lo spazio di cento anni. I Romani avevano un modo di fare i vini diverso da quello dei Greci. Essi spremevano i grappoli appena raccolti, e li ponevano subito sotto il torcolo per ottenere il rimanente del liquore: dopo di che lo filtravano a traverso una tela assai rada affine di purificarlo, e lo chiudevano in gran vasi di terra che facevano venire dall' isola di Samos, e che turavano con pece, come ci viene indicato da Orazio medesimo: ne riempivano pure otri di becco e di altre pelli lavorate, e avevano cura d'indicare sur i vasi, od otri l'anno del consolato, in cui eseguita erasi la vendemmia. Moltissimo pregiavano pure i Romani i vini dell' Asia, che traeano dalla Palestina, dal monte Libano e da molti altri paesi remoti: nella Palestina eranvi molti ottimi vigneti. Nella S. Scrittura lodansi i vigneti di Sorec, di Sabama, di Jazer, di Abel; gli scrittori profani vantano i vini di Sarepta, del Libano, di Saron, di Ascalona, di Tiro, ecc. Ezechiello parla dell'eccellente vino di Chelbon, che vendevasi alle fiere di Tiro. Strabone e Plutarco ne fanno menzione e lo nominano *calebonium vinum*; raccoglievasi presso Damasco. Il vino mareotico, cotanto stimato dagli Antichi, e cotanto prediletto da Antonio e da Cleopatra, raccoglievasi vicino ad Alessandria nell' Egitto. Strabone trovava pessimo il vino di Samo; quello di Cipro, anticamente disprezzato, forma in oggi la delizia dei nostri deschi, mentre non facciamo alcun conto de' vini di Scio, che i Romani pregiavano altamente. I luoghi in cui i Romani conservavano i vini loro, trovavansi a convenevole distanza dai bagni, dai forni, dalle scuderie, dai letami e da altri siti che spandevano un odore acuto e disaggradevole, come pure da quelli da cui emanava molta umidità, come cisterne, fontane e simili. Essi avevano pure luoghi appartati per ridurre l'uva in mosto, per lo strettoio e per le altre operazioni vinarie. I Romani avevano due specie di vasi per conservare i vini: i grandi portavano il nome di *dolia*; i piccoli quello di *amphoræ*: gli uni e gli altri erano di terra cotta. Nelle ruine di Ercolano si scoperse una cantina, nella quale eranvi disposti tutto all' intorno di que' primi vasi in terra cotta. I vasi di più piccolo volume, detti *amphoræ*, avevano a un dipresso la forma di un cilindro: essi erano acuminati inferiormente, e muniti di manichi nell' altezza; questa punta era introdotta nella terra, come si sono trovati in una cantina di Pompei. Oltre i vini dell'età di cent'anni, riferiti da Petronio, Plinio dice, che se ne bevevano di quelli che avevano quasi dugent'anni, i quali per la vecchiezza loro avevano acquistato la consistenza del mele. — Orazio dice: Io voglio del vino che abbia del corpo senza avere nulla di aspro, che scorrendo nelle mie vene sbandisca i pensieri dal mio spirito, porti nel mio cuore le più dolci speranze, e metta sulla mia lingua la grazia della parola (Lib. I, epist. XV). Presso tutti i popoli dell'antichità, l'astinenza dal vino era una delle leggi severe, ad essi imposta da' più saggi legislatori. Nella Giudea, uno dei principali voti dei Nazzareni quello era di astenersene. Secondo Senofonte, non se ne dava giammai a' giovani persiani in tutto il tempo che frequentavano le scuole, ed era parimente vietato da'Cretesi nella circostanza medesima. Finalmente, secondo Plinio e Aulo Gellio, ne' primi tempi della repubblica romana tutte le donne di alta condizione dovevano astenersene: affine di accertarsi se esse osservavano quella costumanza, era una regola di civiltà regolarmente stabilita, che ogni qualvolta parenti od amici recavansi a visitarle, erano da esse baciati. Gli Antichi, che in sì alto grado conoscevano l'eccellenza del vino, non ne ignoravano certamente i pericoli. È nota la legge di Zeleuco, colla quale presso i Locri epizefriani l' uso del vino, eccettuato il caso di malattia, era generalmente interdetto sotto pena di morte. Gli abitanti di Mileto e di Marsiglia furono paghi di vietarne l' uso alle donne loro. A Roma, nei primi tempi, i giovani delle illustri famiglie non potevano bere vino in sino all' età di trent' anni: ma in quanto alle donne era loro assolutamente proibito.

VIOLA (*mus.*). Strumento musicale, a corde e ad arco, di grandezza media tra il violino e il violoncello uno dei primi conosciuti, secondo alcuni scrittori, come quello che più d'ogni altro si presta alla imitazione della voce umana. Egli è molto in uso, e nelle musiche a piena orchestra fa una delle quattro voci principali: non differisce dal violino riguardo al suo trattamento, ma se ne distingue per una mole maggiore, per l'accordatura delle sue quattro corde, e particolarmente per la qualità del suono, che riesce differente a ragione della maggior mole e delle corde tese. I compositori dell'antica scuola trascurarono la *viola*, ma Haydn e Mozart la nobilitarono, ed ora occupa un posto importante. I suoi teneri e malinconici suoni formano un ottimo effetto nell'andamento delle parti intermedie, e si accordano benissimo col clarinetto, col corno, e col fagotto.

VIOLA (*aral.*). Questo fiore rappresenta nel blasone umiltà, fedeltà e casto amore.

VIOLA BASTARDA (*mus.*). Antichissima specie di viola da gamba, che aveva sei corde: ora non si usa più.

VIOLA D'AMORE (*mus.*). Questo strumento si distingue dalla *viola* comune per la sua maggior mole e pel manico più lungo: dessa è assai usata in Germania, a quanto n'assicura La Borde.

VIOLA DI GAMBA (*mus.*). Questo strumento rarissimo si distingue dal violoncello per la sua accordatura di sei (e talvolta sette) corde in *re* chiave di basso sotto le righe, *sol mi, la, re*, e pel suono tagliente e nasale. — Si dà pure questo nome ad un registro d'organo di canne d'anima.

VIOLA DI SPALLA (*mus.*). Nei primi anni dello scorso secolo usavasi questo strumento insieme agli strumenti da fiato maggiore, servendo nella musica instrumentale alla esecuzione della voce fondamentale. Essa teneva il medio tra la *viola* ed il violoncello, e i suonatori lo appendevano al petto con una fettuccia, gettandola sulla spalla.

VIOLA POMPOSA (*mus.*). Strumento da arco, che era in uso verso la metà del secolo passato, d'invenzione di Gio. Seb. Bach: aveva una mole maggiore della *viola* comune ed un'orlatura alta a 5 corde accordate.

VIOLENZA (*icon.*). Donna armata di corazza con in mano una clava colla quale sta uccidendo un bambino. — Gli Antichi personificarono la *Violenza*, dicendola figliuola di Stige, sorella della Vittoria, ed indivisibile compagna di Giove. Essa aveva un tempio nella cittadella di Corinto, insieme a Nemesi, o la Necessità; ma non era permesso ad alcuno di entrarvi, secondo che riferisce Pausania.

VIOLICEMBALO (*mus.*). Questo strumento fu inventato nell'anno 1609 da Giovanni Haydn a Norimberga. Egli desiderava di procurare al cembalo il vantaggio che hanno gli strumenti d'arco e da fiato, cioè di sostenere più a lungo il suono e di modificarlo riguardo alla forza e debolezza: inventò quindi il *violicembalo*, che ha la forma di un cembalo, e in cui sotto le tangenti trovansi 10 a 12 piccole ruote, messe in moto da una ruota maggiore, col mezzo di un cordone a varie girelle. Queste piccole ruote sono rivestite a' loro canti con pergamena unta di colofonia. Simili strumenti furono in appresso fabbricati da Hohlfeld, da Garbrecht, da Greiner, da Poulleau e da altri. L'abate Trentin a Venezia eccitò di nuovo l'attenzione su questo strumento con alcune riforme dategli al principio di questo secolo.

VIOLINO (*arch. e tecn.*). L'antichità di questo strumento ha somministrato agli eruditi grande argomento di discussione. Il La Borde a questo proposito cita i quadri di Filostrato, e riferisce, che vi si vede un violino sur un pozzo che rassomiglia a' nostri, eccettuato che ha il manico più corto. Quello scrittore, osserva ragionevolmente il Millin, non avrebbe commesso un errore sì grave se avesse posto mente che i quadri di Filostrato sono descrizioni e non già pitture. Egli pretende che il pozzo citato da Filostrato si trova su le medaglie di Scribonio Libo; ma questi supposti violini altro non sono che lire, le quali adornano la specie di altare, che gli Antichi chiamavano *puteal*, nome che il La Borde assai stranamente tradusse per pozzo. La citazione del cammeo, descritto dal Maffei, in cui si vede Orfeo che suona il violino, è quasi egualmente erronea, perchè quel monumento non è antico. Alcuni scrittori pretendono che l' origine del violino e la sua introduzione in Europa sieno assai remote; altri dicono, che un popolo indiano abbia suonato uno stromento musicale però senza corde, con un arco di crini, e che le prime cognizioni del violino si sieno ricevute in Europa col mezzo delle Crociate: si assegna quindi l'epoca della sua introduzione al XII secolo, e quella della sua forma attuale al secolo XVI. Il Winckelmann e il Mengs hanno dimostrato, che il piccolo Apollo, che trovasi nella tribuna del già Gran Duca di Toscana a Firenze, sonando una specie di violino con qualche cosa di simile ad un arco, sia moderno, di modo che quest'unica figura, creduta da altri antica, e specialmente dall'Addisson, non dà più motivo ad alcuna controversia. — I migliori violini sono senza dubbio quelli fabbricati dagli Stradivari, dagli Amati, da Guarnieri, dal Bergonzi, dallo Steiner, dal Cappa in Saluzzo. Nel Dizionario francese delle *Scoperte* si nota, che tra i miglioramenti fatti in questi ultimi anni alla fabbricazione de' violini e degli altri strumenti a corda che a quelli si avvicinano, si è giunti a dar loro, pel modo solo con cui sono costrutti, le qualità, che si credeva non poter essere prodotte che dal tempo, e che inducevano a fare sì grande ricerca nel traffico dei violini dello Stradivari e de' migliori fabbricatori italiani di questi strumenti. Questo miglioramento è dovuto al signor Chanot, antico allievo della scuola Politecnica, il quale avendo modificato in una maniera ragionata la forma di tutte le parti del violino, ha trovato il mezzo di produrre suoni così ricchi, così pieni e così dolci, come quelli che si ottengono dai più vecchi e perfetti strumenti. Questo nuovo artificio produce, per trecento franchi, de'violini, che, secondo il giudizio de' più abili professori di Parigi, fanno lo stesso effetto di quelli che ordinariamente pagansi ragguardevoli somme. La qualità de' violini del Chanot è stata esperimentata ed approvata dalla Accademia delle Scienze e da quella delle Arti, non che da' più illustri professori di Parigi. — Quella pomposa descrizione però non concorda per nulla con una relazione stesa in uno de' più reputati fogli della Germania, riguardo ai miglioramenti fatti dal Chanot nella costruzione de'violini, viole, violoncelli e contrabbassi, dalla quale si raccoglie che i violini di esso Chanot non solo non superano i famosi violini cremonesi antichi, ma non sono nè meno ad essi paragonabili, e si dubita inoltre che possano conservare la buona qualità del suono, giunti che saranno all'età di quelli. Il La Borde cita come i migliori violini e come i modelli più eccellenti, quelli dell'età di Amati: uno scrittore moderno opina, che in quell'epoca i violini avevano quattro corde: quello che lo ha sospinto a sì fatta credenza, si è che egli ha veduto nella Bretagna un violino, su cui vi erano le parole; *Joan. Kerlino, anno* 1449, montato da quattro corde. Il manico non sembrava fosse stato cambiato, come pure un piccolo pezzo d'avorio annesso al luogo del bottone che usasi in oggi, nel quale eranvi quattro fori per fissarvi altrettante corde. Quel violino era più convesso de' moderni, e le sue forme non erano esattamente rotonde; dolcissimo n'era il suono, ma alquanto cupo. I violini del celeberrimo Steiner, sono reputatissimi; pretendesi però ch'egli non n'abbia fabbricati che dodici e che fossero tutti comprati a larghissimo prezzo dal re di Prussia, Federico il Grande. Se questa voce, cui la prematura morte dello Steiner diede qualche fondamento, è reale, i violini che credonsi di quell' artefice non apparterrebbero a lui, bensì alla sua scuola. Leggesi però nella *Corrispondenza degli amatori musicali*, che il signor Marie, fabbricatore di strumenti a Parigi, possedeva un vero violino dello Steiner, ch' egli teneva come cosa preziosissima. Lo Steiner ebbe un fratello, di nome Marco, che pure fabbricò violini, ma sono in bellezza e qualità inferiori a quelli del primo. Dalla scuola dello Steiner uscirono Mattia Clots, padre, Giorgio e Sebastiano di lui figli. Abbiamo di essi i violini del Tirolo, il cui suono è puro ed argentino, ma debole. Molti violigi trovansi, massime in Francia, che vantansi lavorati dallo Steiner, ma si sa, che essi sono stati sparsi da' fabbricatori tedeschi, e da essi foggiati su gli originali. In Francia la fabbricazione dei violini ottenne molto lustro per mezzo di Giacocomo Bocquay e Pierret, di cui esistono ancora eccellenti strumenti. Il primo ne faceva maggior numero, il secondo pose maggior cura e finitezza nei suoi. Antonio Despont e Veron, contemporanei dei due citati, hanno lasciato violini, che sono molto ricercati anche di presente. Il Bocquay ebbe per successore Guersan, di lui allievo, che portò a grande finitezza i suoi strumenti, e ne fece, lo asseriscono i Francesi, di quelli che possono andar del pari co' violini di Amati. Al tempo di Guersan, Castagnery e Saint Paul fabbricarono pure violini assai stimati per l'accompagnamento. I violini di Salomon stanno a livello di quelli di Guersan; Lagetto ha goduto di qualche fama, come pure Medard, Lorenese, che viveva a Nancy contemporaneo degli Amati, figli, dicono i Francesi, che Medard seppe quasi gareggiare con essi. Finth, artefice tedesco, seguitò con qualche successo le orme di Stradivario; e tra gli artefici francesi godettero pure di bella fama Saunier, Picte e Rant. — Il Cartier, sonator distinto, nella sua opera intitolata *Arte del violino*, distingue tre scuole, delle quali stabilisce a fondatori: Corelli e Tartini per la scuola italiana; Leclair e Gaviniez per la francese; Stamitz e Mozart per la tedesca. Fino dal risorgimento delle arti, osserva il sig. dott. Lichtental, nel suo *Dizionario e Bibliografia della Musica*, il violino fu il solo strumento consacrato alla esecuzione della musica drammatica. Esso conserva una preminenza sì grande nell'orchestra su gli strumenti da fiato, che non si potrebbe giammai considerarli come suoi rivali. Tanto nella sinfonia, quanto nell'accompagnamento, il violino sostiene sempre il discorso musicale; e se, per variare gli effetti, egli cede ad essi per un istante l'impero dell'armonia, ciò è per ricomparire subito dopo in tutto il suo splendore. Le sue quattro corde bastano per dare più di quattro ottave, e per offerire tutte le risorse che richiedono il canto e la varietà della modulazione. Col mezzo dell'arco, che mette le corde in vibrazione e ne fa parlare più in una volta, egli congiunge l' incanto della melodia a quella degli accordi. La qualità della sua voce, che riunisce la dolcezza al brio, gli dà la preminenza sopra tutti gli altri, e col segreto che ha di modificare i suoni e di rendere gli accenti delle passioni, gareggia anche colla voce umana. Questo strumento, fatto di sua natura per regnare ne' concerti e per secondare tutti gli slanci del genio, ha preso i vari caratteri, che i gran maestri hanno voluto dargli. Semplice e melodioso sotto le dita di Corelli; armonioso, commovente sotto l'arco di Tartini; nobile e grandioso sotto quello di Pugnani; amabile e soavissimo sotto quello di Rolla; patetico e ardito fra le mani di Viotti; grazioso e sublime fra quelle di Rovelli; pieno di fuoco, di audacia e persino inimitabile sotto le dita di Paganini, il violino si è innalzato a dipingere persino le passioni con energia, e con quella nobiltà che conviene tanto al grado che occupa, quanto all'impero che esercita sullo spirito.

VIOLONCELLO (*mus.*). È lo strumento più difficile fra gli strumenti da arco. Fu inventato da Bonvicini secondo Lacombe, o dal padre Tardieu, al principio del XVIII secolo, secondo La Borde. Esso ha un carattere grave. Il *violoncello* ha quattro corde, montato di quinta in quinta: esse suonano *do, sol, re, la*; il suo diapason naturale è di tre ottave circa; esse estendonsi anche a quattro ottave, ma nell'orchestra si evita di adoperare le note troppo acute. Contengonsi in questo strumento suoni armonici più piacevoli di quelli del violino, ma non si debbe usarne che di raro, e soltanto in pezzi destinati ad esecutori di grande abilità. Il violoncello, col suo commovente e maestoso suono, innalza l'anima deliziosamente: esso prestasi a tutti gli artificii dell'armonia, della doppia corda e dell'arpeggio. Nell'orchestra e nei quartetti rappresenta abitualmente la parte grave dell'armonia, che i contrabbassi raddoppiano all'ottava inferiore. Negli accompagnamenti esso serve di base che determina l'effetto dell'armonia, ovvero occupa una parte speciale: figura anche a vicenda negli *a solo*, nelle *suonate*, nei *concerti*, nelle *arie variate* e nei quintetti (v-qq-nn.). — Per suonare il *violoncello* si tiene ferma la gamba senza che esso posi a terra, e colla mano sinistra si percorre il manico, mentre l'arco tenuto colla destra attacca le corde orizzontalmente. — Non considerando questo strumento che come da basso e da accompagnamento, desso è per certo utilissimo, e appunto come il violino è il ben venuto ovunque presentasi. Incresce di non udirlo più spesso congiungersi al pianoforte, perchè con esso fa un eccellente duetto, ovvero un terzetto dei più gradevoli unendosi anche il violino. Del resto non v'è cosa che occupi tanto piacevolmente l'orecchio dell'uditore, quanto l'udire il violoncello allontanarsi dalle corde gravi per recarsi alla parte superiore del suo diapason, ed eseguire suoni più graziosi e toccanti. Il suo cantino ha pei veri intelligenti un incanto, una dolcezza, una cara melanconia inesprimibile: benchè esso prestisi mirabilmente a tratti difficili e complicati, è però lontano per tal conto dall'uguagliare il violino e, generalmente parlando, la sensazione che desta è di natura diversa. Il violino, nell' impetuosa sua foga, nella sua audace alterezza sembra che risvegli ed irriti le passioni; il *violoncello*, co'suoi slanci pieni di sensibilità, colla sua indole dolce e tranquilla, come quella de'cuori virtuosi, desta nell'anima sensazioni che lo innalzano verso un mondo ideale ed a quelle regioni nelle quali sembra che la felicità consista segnatamente nella calma de'sensi. — Sebbene il *violoncello* fosse inventato fino dal principio dello scorso secolo, pure soltanto nella seconda metà di esso v'ebbero artisti che da questo strumento trassero celebrità; tra gli altri, Boccherini, Bertrand, Duport il Giovane. Il primo ad introdurlo nell'orchestra d'opera fu il fiorentino Battistini, compatriotta del famoso Lulli; ed il primo ad acquistarne fama nell'esecuzione degli *a solo* fu il romano Franceschello, il quale fu il più valente violoncellista del secolo scorso. Oltre gli accennati artisti, s'illustrarono pure col *violoncello* Jonson, Levasseur, Breval (francesi), Romberg, Bornev, Dotzaner (tedeschi), Crossodille e Lindley (inglesi). — Del resto è incontrastabile che all'invenzione del *violoncello* e del contrabbasso vanno debitrici le orchestre moderne dei loro grandi effetti e della loro potenza, cui contar non potevano a gran pezza le orchestre delle età precedenti.

VIOLONE (*mus.*). Strumento musicale, che tiene il mezzo tra il violoncello e il contrabbasso. Avvi pure un registro d'organo di canne d'anima, aperto, di otto piedi, che si chiama *violone*, e serve di unisono al principale.

VIPERA (*icon.*). Emblema della donna, che odia suo marito, e che attenta ai giorni di lui. Gli Antichi supponevano che la vipera morda il capo ed uccida il maschio quando si accoppia con lui; la quale cosa fu smentita dall'esperienze dei Moderni. La *Vipera* è anche l'emblema dei figliuoli che voglionsi disfare della loro madre, perchè opinasi che questo rettile venga al mondo forando il ventre della madre; ciò che pure non merita maggior fede della favola precedente.

VIRAGO (*erud.*). Soprannome di Diana e di Minerva, il quale significa *donna che ha il coraggio d'un uomo.* Virgilio lo dà anche alla dea Giuturna.

VIRARE (*marin.*). In termine di marina è sinonimo di *girare* e si usa in diverse occasioni, come *virar di bordo, virar di bordo col vento in prora*, oppure *col vento in poppa*, ecc. V. GIRARE DI BORDO.

VIRGINALE (*erud.*). Nome d'un tempio di Pallade, il cui ingresso non era libero se non che alle donzelle, e nel quale non s'immolavano che vittime femmine, che non si fossero mai accoppiate col maschio. — Bartolino, nel *l.* 1, *c.* 6 del suo trattato *De tibiis veterum*, parla d'un flauto soprannominato *virginale*; egli è lo stesso di quello chiamato *partenio*; e riportiamo qui questa parola unicamente perchè Bartolino non dice con chiarezza che il *virginale* ed il *partenio* non siano che il medesimo flauto con un soprannome latino ed uno greco. Lo stesso autore nel succitato capitolo, parla pure di un flauto soprannominato *puellatorius* da Solino, perchè aveva un suono assai chiaro, e perchè probabilmente è lo stesso che il *virginale* ed il *partenio*.

VIRGOLA (*gramm.*). Segno di posa nella scrittura, che si tramette nel periodo, ed è fatta a guisa di piccolo *c* rovescio; dicesi anche *coma* e *comma*.

VIRILE (*erud.*). Soprannome della Fortuna, sotto il quale aveva ella in Roma una cappella presso il tempio di Venere.

VIRILITA' (*icon.*). Uomo d'età matura assiso su d'un leone, portante un libro ed una borsa; stringe nella destra una spada, o un giavellotto, da cui pende una corona d'alloro: a' suoi piedi giacciono una testa di cinghiale, una tavoletta di cera collo stile per iscrivere, e fra codici di papiro la verga di Mercurio e la clava d'Ercole.

VIRTU' (*arch.* ed *icon.*). Divinità allegorica (figliuola della Verità (v-q-n.)) alla quale i Romani eressero un tempio. Uno ne avevano pure innalzato all'Onore (v-q-n.), ed era d'uopo di passare per l'uno affine di arrivare all'altro: ingegnosa idea con la quale volevasi far comprendere che l'onore non consiste se non che nelle azioni veramente virtuose. La *Virtù* ci è rappresentata sotto la figura d'una semplice e modesta donna, vestita di bianco, il cui contegno impone rispetto; dessa è assisa su d'una pietra quadrata, ed ha una corona d'alloro. Viene anche dipinta sotto le forme d'un venerando vecchio, con lunga barba, il quale si appoggia ad una clava, ed è coperto della pelle d'un leone. La *Virtù*, in generale, ha l'aria umile ed un modesto contegno. Il cubo di marmo, sul quale sta assisa, esprime la solidità di lei. Le spiegate sue ali significano ch'ella s' innalza al disopra del volgare. Il bianco vestimento è simbolo della purità. Ha in mano una picca, uno scettro ed una corona d'alloro, siccome indizii de' suoi combattimenti, del suo potere e della ricompensa che le è dovuta. — Luciano la dipinge afflitta, mesta e dalla fortuna cotanto maltrattata, che non osa comparire davanti al trono di Giove. Sovra una medaglia di Lucio Vero la *Virtù* è caratterizzata da Bellerofonte sul Pegaso, ed armato d'una lancia con la quale va portando colpi mortali alla Chimera, che lo minaccia. Raffaello nel bassorilievo della statua di Minerva, da lui collocata nell'allegorico quadro della Filosofia, rappresentò la *Virtù* sopra un gruppo di nubi, con una mano sul petto, siccome sede del valore, e indicante coll'altra mano, armata di scettro, il potere del suo impero sopra i mortali. A'suoi fianchi evvi la figura del lione nello Zodiaco, animale simbolico della forza. Ne' mausolei e nei feretri, una fiamma ch'esca da un'urna, collocata alla sommità d'una piramide, è il geroglifico della *Virtù* che solleva gli uomini al cielo. Si danno talvolta le ali alla Virtù, per far comprendere che le persone virtuose s'innalzano al disopra delle altre. — Allorchè la *Virtù* viene considerata come il *Valore*, dipingesi quale Amazzone, coll'elmo in capo e con la lancia in mano; oppure sotto la figura d'Ercole armato di clava, e coperto delle spoglie d'un leone. La *Virtù eroica* è pure spesse fiate disegnata con una donna coronata di alloro, avente in una mano lo scudo, la picca nell'altra, ed al fianco un alloro, cui sono appese varie corone, siccome altrettanti indizii di vittorie. — In un quadro del Pussino, rappresentante la scelta d' Ercole, la *Virtù* è caratterizzata da una donna, modestamente coperta da lungo e semplice greco vestimento. Le chiome, mal disposte, ondeggiano liberamente sulle spalle di lei, senza verun ornamento, tranne una benda. Modesti, sereni e toccanti sono i suoi sguardi. Ella esorta il suo allievo, e gli addita uno sterile ed ignudo scoglio, siccome simbolo della fatica, dei perigli e delle difficoltà, che sulla via della vera gloria s' incontrano. Adamo il primogenito, scultore francese, rappresentò nel 1743 la *Virtù*, coronata d'alloro, con un piede appoggiato sul globo della terra, ed intenta a combattere il *Vizio*, ivi indicato da un serpente, cui ella trafigge il capo con una spada che ha in una mano, mentre coll'altra mostra un ramoscello di quercia. — Il culto più ragionevole degli Antichi era quello che tributavano alla *Virtù*, riguardandola siccome movente delle buone qualità ch'essi onoravano negli uomini. La *Virtù*, generalmente considerata, era una divinità ch'ebbe, come si disse più sopra, templi ed altari in Roma. Scipione, il distruttore di Numanzia, fu il primo che consacrò un tempio alla *Virtù*; ma forse egli intendeva anche al *Valore*, che comunemente viene espresso dai Latini colla parola *Virtus*. È fuor di dubbio che Marcello fece edificare due tempii, l'uno vicino all'altro: il primo alla *Virtù*, il secondo all'*Onore*; dimodochè, come si osservò più sopra, per giungere a quello dell'*Onore* era forza passare per quello della *Virtù*. Questa nobile idea forma l'elogio di chi l'ha concepita ed eseguita.

VISCERAZIONE (*antic.*). Distribuzione di carne cruda che si faceva al popolo, durante qualche grande solennità, ed anche ai funerali di qualche illustre personaggio. V. LARGIZIONI.

VISCHIO o VESCHIO o VISCO (*arch.*). Frutice che nasce sopra i rami delle quercie, degli abeti, dei peri e di altri alberi, e produce alcune coccole di un color d'oro, o ranciato, dalle quali si trae la pania, con che si prendono gli uccelli: *vischio* e *pania* hanno egual suono. — I Galli avevano pel vischio di quercia una venerazione affatto particolare, e i loro sacerdoti non avrebbero offerto un sacrifizio senza essere provvisti di quella pianta. Che che sia il motivo che l'indusse a formare una specie di culto, egli è certo che la raccolta del vischio era presso quel popolo una festa nazionale. Il sesto giorno della prima luna, in cui incominciava l'anno dei Galli, vale a dire verso il solstizio d'inverno, il popolo, secondo il racconto di Plinio, recavasi in folla nelle foreste, che stendevansi tra Chartres e Dreux, per assistere al grande sacrifizio del vischio. Il sommo pontefice ne aveva da prima fatto indicare il giorno per la voce de' druidi, o sacerdoti, i quali spargevansi in tutte le provincie, gridando: *al vischio, l'anno nuovo.* La cerimonia aprivasi con una processione solenne. I bardi, il cui officio era quello di cantare degli inni ne'sacrifizii e d'immortalare co' versi loro i fatti eroici della nazione, camminavano i primi, e congiunti formavano un sol Coro: seguivano gli auguri, e dietro loro due tori bianchi, destinati al sacrifizio. L'araldo d'armi, vestito di bianco, coperto di un cappello a due ali, portava nella mano un ramo di verbena, circondato da due serpenti, nell' egual modo in cui si dipinge il Mercurio, e conduceva i novizii. I tre più antichi druidi, di cui l'uno portava il pane che si doveva offerire, l'altro un vaso d'acqua, e il terzo una mano d'avorio, infissa sulla cima di una verga, simbolo del supremo potere, che esiste ancora tra noi, e che noi chiamiamo *mano di giustizia*, precedevano il sommo potefice. Questi camminava a piedi, coperto di bianca veste con tunica al disopra, circondato dal rimanente de' druidi, che seguitati erano dai maggiorenti e dal popolo. La processione giunta a' piedi della quercia, in cui dovevasi tagliare il vischio, il gran sacerdote pronunciava una preghiera, bruciava del pane, faceva una libazione di vino, faceva parte dell'uno e dell'altro all'assemblea, saliva in appresso su l'albero, tagliava il vischio con una falciuola d' oro, e lo gettava nella tunica di uno de' sacerdoti, che lo esponeva sull' altare alla pubblica venerazione. Il sommo pontefice poscia discendeva, pregava il cielo di benedire il dono che loro aveva fatto, infondendogli la virtù di fecondare ogni cosa, e terminava la solennità col sacrifizio di due tori. Il Mervesin nella sua *Storia della poesia francese* nota, che ne' dintorni di Bordò si osserva per ancora una pratica, che ha qualche rassomiglianza con quel costume singolare: un gran numero di giovani, bizzarramente vestiti, vanno in truppa il primo giorno di gennaio a tagliare de'rami di quercia, di cui formansi corone, e ritornano cantando per le vie certe canzoni, che essi chiamano *guilannus.*

VISIERA (*mil.*). Quella parte dell'elmo che copriva il viso, alzandosi ed abbassandosi mediante una molla. Ora chiamasi con questo nome quella parte del caschetto, o del quasco, che sporge sulla fronte e scende sugli occhi.

VISIONE (*rett.*). È quella figura rettorica per cui alcuna cosa passata, od avvenire descriviamo come se fosse sotto gli occhi nostri, per una specie d'entusiasmo profetico. Per tal modo chiude il Filicaia la sublime canzone sull' assedio posto dai Turchi a Vienna:

« Ma sento, o sentir parme
Sacro furor che di sè m'empie: udite,
Udite, o voi che l' arme
Per Dio cignete, al tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite.
. . . .
Dissipate, struggete
Quegli empii,e l'Istro al vinto stuol sia tomba.
D'alti applausi rimbomba
La terra omai: che più tardate? aperta
È già la strada, e la vittoria è certa. »

VISNAMITRA. V. Atri.

VISNU'. V. Wisnù.

VISTA (*icon.*). Uno dei cinque sensi. Presso gli Antichi il lupo cerviero e lo sparviero, e presso gli Egizii l'avoltoio e l'aquila n'erano i simboli. I Moderni l'hanno allegorizzata sotto la forma di un giovanetto, che ha uno specchio in mano; gli sta vicino un'aquila collo sguardo fisso nel sole: di dietro vedesi l'arco baleno. Il Ripa propone per emblema un mazzetto di finocchio, perchè, secondo Plinio (*l.* 19), i serpenti si fregano gli occhi col succo di detta pianta, per ricuperare la vista quando l'hanno perduta.

VISTA SECONDA (*scien. occul.*). Proprietà straordinaria che si attribuisce a parecchi abitanti delle isole occidentali della Scozia. Consiste nella facoltà di vedere le cose che accadono in luoghi assai lontani da quello ove sono vedute. Esse si rappresentano all'immaginazione come se fossero dinanzi agli occhi, e attualmente visibili. Quindi se un uomo è moribondo, quantunque non sia forse stato mai veduto da nessuno dotato della seconda vista, l' immagine di lui gli si presenterà distintamente sotto la naturale sua forma, nel mortuario suo drappo e con tutto l' apparato de'suoi funerali; dopo di che la persona che è apparsa muore infallantemente. — Il dono della *seconda vista* non è una qualità ereditaria; la persona che n'è dotata non può esercitarla a suo grado, non impedirla nè comunicarla ad altri, ma le viene involontariamente, e sopra di lei arbitrariamente si esercita; spesso le cagiona un gran turbamento e molta paura, in ispecial modo poi nella gioventù che ha tale proprietà. — Evvi un gran numero di circostanze accompagnanti le suddette visioni, con l'osservazione delle quali si conoscono le circostanze particolari, come quelle del tempo, del luogo, o della morte della persona che è apparsa. Il metodo di giudicarne e d' interpretarle è divenuto una specie d'arte: desso è diverso secondo la diversità delle persone. — La *seconda vista* è risguardata in Iscozia come una macchia, o come una qualità vergognosa, di modo che niuno osa di comparirne pubblicamente dotato. Molti la nascondono, o la dissimulano.

VITA (*B. A.*). Il primo grado dell' espressione è dar la *vita* alle immagini. I pittori che si dicono gotici non sapevan che cosa fosse apparenza di vita; e dopo il gran progresso delle arti raro è chi sa darla. Per dare *vita* richiedonsi tre cose: *disegno* che esprima con giustezza i movimenti, *chiaroscuro* che dia rilievo agli oggetti, *tocco* intelligente che compisca la creazione: così acquista vita la carta, la tela, il marmo, il bronzo. Anche i paesaggi, gli alberi, gli scoli hanno del *vivo.*

VITA ATTIVA (*icon.*). Si rappresenta con una donna, assisa all'ombra di una vite, che sta preparando da mangiare in un catino, mentre col piede agita la culla d'un bambinello. Le stanno vicino parecchi strumenti d'agricoltura. Viene pur anche simboleggiata con un robusto villico, coperto il capo da largo cappello, tenente colla destra mano una vanga appoggiata sulla spalla, e conducente colla sinistra il vomero d'un aratro. — Michelangelo, dovendo rappresentare la Vita Attiva sulla tomba di papa Giulio II, scolpì Lia, figliuola di Labano, alla quale mise in una mano lo specchio, simbolo della riflessione che dee presiedere a tutte le azioni della vita, e nell'altra, una ghirlanda di fiori, emblema delle virtù che, per renderla utile e gloriosa, debbonsi praticare.

VITA CONTEMPLATIVA (*icon.*). Viene dipinta sotto la figura di bella donna, tranquillamente assisa e come in estasi, la quale sta considerando con amore il cielo aperto. Dessa è all'ombra d'una palma, geroglifico della virtù ricompensata, e tiene un libro aperto sulle ginocchia.

VITA DI LUNGA DURATA (*icon.*). Ne viene data l'immagine colla figura d' un'attempata matrona, vestita all'antica. È assisa su d'un cervo, le cui corna sono piene di rami, e sta accarezzando una cornacchia. Questi due animali, la cui vita è assai lunga, sono gli emblemi convenienti a tal soggetto.

VITA INQUIETA ED AFFANNOSA (*icon.*). Si esprime con Sisifo, che rotola continuamente sino alla sommità d' una rupe una pietra, la quale ricade sempre al basso; ingegnosa allègoria offertaci dalla favola.

VITA UMANA (*icon.*). Matrona vestita di verde con corona in capo composta di rose e di spine; ha in mano una lira, ai fianchi un aratro, e porge da bere ad un bambino. — Nella ricca collezione del Vaticano si vede un'urna sulla quale l'artefice rappresentò l' emblema della *Vita umana*. Prometeo forma l'uomo d'argilla; desso è accompagnato dalla Saggezza, sotto la figura di Minerva, la quale tiene una farfalla sul capo della statua ch'esce dalle mani di lui. La farfalla, presso gli Antichi, era l' immagine dell'anima. Alquanto indietro scorgesi una figura intenta ad osservare quelle diverse azioni, per farne l' oroscopo dell'uomo. L' unione dell' anima col corpo è simboleggiata da Psiche e dall'Amore, che strettamente si abbracciano. Sull'urna suddetta l'artefice ha rappresentato i quattro elementi, siccome necessarii all'uomo. L'aria è indicata da Eolo, re dei Venti, atteggiato come un uomo che soffia. L'acqua è personificata da un fiume sdraiato, avente un timone nella mano destra. Una ninfa con un paniere di fiori sotto il braccio, ed un cornucopia pieno di frutti in mano, indica la terra. Il fuoco evvi simboleggiato dalla folgore di Vulcano. Con un albero carico di frutti vi sono pure indicati gli alimenti necessarii alla vita. Nella parte superiore di detta urna, Apollo su di un carro, cui sono attaccati due soli cavalli, sembra incominciare il suo corso: dall' altra parte, Diana, indicante la notte, immagine della morte, sta sul suo carro, cui sono attaccati due soli cavalli. Sul carro di questa dea vedesi un cadavere ed una farfalla che vola via, simbolo dell'anima che abbandona il corpo. A fianco evvi un Genio, oppresso dalla tristezza, il quale ha in una mano una face spenta, e nell'altra una corona di fiori. Desso è accompagnato da un altro Genio intento ad esaminare un volume, simbolo della storia, che trasmette alla posterità le gesta degli uomini illustri. Più lungi, l'anima, di nuovo rappresentata sotto la figura di Psiche, è condotta da Mercurio all'Eliso. L'artefice ha espresso le pene riserbate ai malvagi dopo la morte con un Prometeo incatenato, cui un avvoltoio va lacerando le viscere. — L'ingegnoso Pussino trattò il medesimo soggetto in un modo allegorico e morale ad un tempo. I diversi stati della vita, rappresentati da quattro donne indicanti il Piacere, la Ricchezza, la Povertà ed il Lavoro, si porgono a vicenda la mano, e formano una danza al suono della lira, toccata dal Tempo. Facile da distinguere è la Ricchezza dai preziosi suoi vestimenti, ove si vedono risplendere le perle e l'oro. Il Piacere, coronato di fiori, si annuncia pur esso colla gioia che siede ne' suoi occhi, col sorriso che gli sta sulle labbra. La Povertà, triste e per metà coperta di sdruscite vesti, è coronata di appassite foglie, ed è seguita dal Lavoro, che ha le spalle ignude, scarnate, e le braccia scolorite: sembra ch'egli non possa muoversi senza fatica, e getta un languido sguardo sulla Ricchezza, della quale implora il soccorso. Quella danza in circolo è l' immagine della continua vicissitudine cui va soggetta la Fortuna degli uomini. Due fanciulli, uno de'quali ha in mano un orologio a polvere, e l'altro sta sollazzandosi con globi di sapone, fanno conoscere il breve corso dell'*Umana vita*, e di quanta vanità sia dessa ripiena. Sul davanti del quadro evvi un Termine a duplice volto, simbolo del passato e dell'avvenire. Appare in cielo, seduto sul suo carro, il Sole, preceduto dall'Aurora ed accompagnato dalle Ore.

VITE (*aral.*). Si mette nello scudo *accollata* ad un palo, ad un albero, ad una torre, ecc., con i suoi pampani e coi grappoli d'uva, che alle volte vi stanno anche soli. Significa l'allegrezza e la ricreazione, ed è simbolo della prontezza, della pubblica unione e della giovevole amicizia.

VITELLIANE (*arch.*). Aggiunto di tavolette ove i Romani scrivevano i loro ingegnosi pensieri, ma di genere galante e lascivo; così dette o da *vitellus* (rosso d'uovo) ond'erano strofinate, oppure da qualche Vitellio che ne fu l'inventore.

VITTA (*arch.*). Era questa propriamente una stretta benda di lana, che vedesi frequentemente in sulla fronte e intorno alle teste delle statue. Qualche volta essa presenta dei piccoli nodi di spazio in ispazio, di modo che, nei piccoli monumenti, gli antiquari gli hanno presi sovente per file di perle. I sacerdoti e le sacerdotesse erano coronati di bende o *vitte*, le cui estremità ricadevano in sulle spalle: se ne adornavano pure le vittime.

VITTIMARIO (*antic.*). Presso i Romani così chiamavasi il ministro inferiore, od ufficiale dei sagrificii. I *vittimarii* legavano le vittime, preparavano il coltello, l'acqua, la focaccia e l'altre cose necessarie. Essi accendevano il fuoco quando si abbruciavano libri; a loro spettava di atterrare e percuotere la vittima, al quale effetto stavano pronti col colpo in alto, e domandavano al sacerdote il permesso di colpire, dicendo: *Ago ne? Deggio io colpire?* Donde viene che si chiamavano anche *Agones*. V. AGONE. Chiamavansi eziandio *Cultrarii* (V. CULTRARIO). Essi stavano vicino all'ara, ignudi sino alla cintura, coronati d'alloro, e col coltello in mano. Quando la vittima era sgozzata la sventravano, e dopo d'averne esaminate le interiora le lavavano, e vi spargevano sopra farina. Nei trionfi seguivano tutti gli altri ministri degli dèi, guidando innanzi ad essi un bianco bue, e portando gli strumenti necessarii ai sagrificii. Quando il sagrificio era terminato, essi avevano la porzione riservata agli dèi, dalla quale traevano il loro profitto, pubblicamente esponendola in vendita a chiunque avesse voluto comprarne. — Sui monumenti i *Vittimarii* sono per solito rappresentati senz' altro vestimento che un grembiale chiamato *limus* (V.

Limo), in cui sono ravvolti dall'ombellico sino alle ginocchia.

VITTIME. V. Ostia.

VITTORIA (*arch.*, *icon.*, e *B. A.*). A'tempi d'Omero, i Greci non avevano ancora personificata la Vittoria; essa trasse origine dall'imaginativa di Esiodo. Secondo un antico scoliaste di Aristofane, il padre di Bupalo, che viveva nella LIII Olimpiade, è il primo artista che abbia dato delle ali alla Vittoria e all'Amore. Secondo altri, si fu Aglaofone, nato a Taso, che in quel modo dipinse il primo que'due numi. Eranvi nel portico della cittadella di Sparta delle Vittorie assise su aquile: senza dubbio esse non erano alate, giacchè sarebbe stato disdicevole di collocarle sopra il più rapido degli uccelli. In mezzo al frontone del tempio di Giove Olimpico eravi una Vittoria dorata; sopra i gradi del trono vedevansi quattro Vittorie che danzavano congiuntamente. Il genio allegorico degli Antichi, per esprimere che la vittoria deriva dagli dèi, aveva rappresentato alcuno di questi tenendo con una mano quella imagine: queste Divinità ricevevano allora il soprannome di *Nicefore*. Il Giove Olimpico di Fidia aveva nella mano dritta una Vittoria, che era d'oro e d'avorio come la statue di quel nume: la Minerva di quel grande statuario portava parimente una Vittoria: dopo quel tempo le divinità nicefore furono assai moltiplicate, ed egli è in cotal modo che sono rappresentati Marte, Venere, Ercole, Giove e Minerva. Dopo aver personificata la Vittoria, si volle parimente caratterizzare il genere di trionfi a' quali essa aveva presieduto. Venne quindi rappresentata su d'una prora di vascello affine d'indicare una vittoria navale, come vedesi sulle medaglie di Rodi e di Tripoli nella Fenicia, come pure sopra molte medaglie imperiali. Ne rimane ancora una statua in marmo di una Vittoria navale, e vedesi intagliata nel Museo *Pio Clementino* (tom. XI, tav. II). Il trionfo ottenuto ne'giuochi era simboleggiato da una imagine della Vittoria, collocata in una biga, e vedesi foggiato in tal modo nei bellissimi tetradaconi di Siracusa. Il segno della Vittoria in una biga fu pure applicato in appresso agli avvenimenti guerrieri. I Romani adottarono volontieri un distintivo cotanto convenevole al loro spirito bellicoso. La *Nike* de'Greci divenne presso di essi la Dea *Victoria*. Ad imitazione dei Greci, essi le innalzarono tempii, altari, e la figurarono in mille maniere su li monumenti loro, presso i loro trofei, su de' loro archi trionfali. Eglino fabbricarono persino delle specie di automati, o di fantocci, rappresentanti l' imagine della Vittoria, la quale per mezzo di un artificio meccanico discendeva sotto l'arco di trionfo, e posava una corona sul capo del duce vincitore. In appresso si costrussero carri ornati di una Vittoria, che sorreggeva la corona sul capo del trionfatore. Publio Vittore fa menzione di una statua d'oro di quella Dea, collocata nel Campidoglio: essa pesava trecento venti libbre, ed era stata mandata da Erone re di Siracusa. Le imagini della Vittoria sulle medaglie romane sono cotanto numerose, che abbisognerebbe un grosso volume per darne la descrizione. Essa è rappresentata in piedi, assisa in una biga, o quadriga, seguendo, o precedendo il carro del trionfatore, librandosi al di sopra di esso, offerendogli una corona, o sopraponendogliela al capo, raccogliendo, o disponendo un trofeo, assisa sur un mucchio d'armi, sur una colonna, sur un globo, ecc., ecc. Noi accenneremo, più sotto, le principali. — La Vittoria in sulle medaglie romane non solo vedesi tra le mani de' Numi, ma anche degli imperatori. Un attributo particolare agli imperatori romani quello si era di avere una Vittoria collocata presso il loro letto. Sopra i dittici fatti sotto gli imperatori vedesi una Vittoria, come osservasi sulle medaglie di molti imperatori cristiani dopo Costantino: allora essa non era più un simulacro superstizioso, bensì un simbolo. Negli eserciti romani si portava una Vittoria tenente una corona di alloro, e collocata in piedi su d'un globo: seguiva le altre insegne, e serviva ad incoraggiare le legioni: vedesi sul basso rilievo dell'arco di Trajano, e consacrato in appresso a Costantino, e su quello di Tito. Nulla avvi di più comune delle Vittorie alate: queste ali erano il più sovente di oro, secondo l'indicazione che loro è attribuita da' poeti e dagli altri scrittori. Le statue della Vittoria sono rarissime, o perchè essendo di bronzo, o di altro metallo esse sono state distrutte dall' avarizia, o perchè esse hanno perduto i simboli che avevano tra le mani, o sulle spalle, per cui non si possono più riconoscere, o perchè finalmente i conquistatori e i barbari si appigliarono in particolare a distruggere tutti quei monumenti, che ricordare potevano la romana grandezza. — Assai notabili sono e il vestimento della Vittoria, e l'acconciatura del capo. Per solito dessa è coperta da lunga veste, sulla quale è una tunica che le scende fino verso la metà della coscia, e che è fermata sotto la gola da una cintura. Sulle medaglie, e particolarmente sopra quelle del romano impero, veggonsi le pieghe al basso della sua veste, come se fossero agitate da vento impetuoso, alzarsi ugualmente da ambo i lati, ed assumere a un dipresso la forma d'un ventaglio aperto. Questa singolarità è giustificata dall'atteggiamento della figura, quasi sempre rappresentata in atto di camminare colla maggiore velocità. Ma quelle piegature non sono nè pesantemente accumulate, nè bizzarramente sparpigliate; vi è sempre mantenuta la convenienza, nè mai vi si scorge forzata la capacità della materia. È d'uopo altresì osservare che il getto delle pieghe sotto la cintura è quasi perpendicolare, come nelle opere della più remota antichità. — L'acconciatura del capo, sui monumenti, è assai uniforme, cioè i suoi capegli sono rilevati come in tutte le figure delle vergini, e come nelle statue di Diana. Nulladimeno nella statua della *Vittoria* conservata a Firenze, e sopra alcune medaglie, vedesi sulle spalle di lei ondeggiante una parte della sua capellatura. Ne abbiamo un altro esempio nelle pietre incise del Palazzo Reale di Parigi. Winckelmann dunque pronunciasi in modo troppo generale, allorchè dice che sopra tutte le greche e romane medaglie la *Vittoria* è sempre acconciata come Diana, e ciò per esprimerne la verginità. Anche sul conto dell' acconciatura della stessa Diana si potrebbero trovare simili eccezioni, le quali però al solo capriccio ed all'ignoranza di alcuni artefici debbono essere attribuite. — Baudelot ha osservato con ragione che i tipi ove la Vittoria appare su d'una biga sono ben meno relativi ai trionfi sull'inimico, di quello che alle vittorie riportate nei giuochi. Per indicare una *Vittoria Navale* ponevasi la statua di questa dea sopra una prora di vascello. Così diffatti si vede su d'alcune medaglie fenicie, su qualche medaglia d'Antonio e d'Augusto, e su d'alcune pietre incise. Arpocratione ravvisa la *Vittoria* in una figura di donna senz'ali, avente una granata in una mano, un casco nell' altra. Sul riverso d'una medaglia d'argento consolare di L. Ostilio, la Vittoria è rappresentata con in una mano il caduceo, che è la verga di pace di Mercurio, e nell'altra un trofeo. Domiziano la fece rappresentare con un cornucopia. — Winckelmann dice che si fanno risalire ai più remoti tempi due *Vittorie* di grandezza naturale, conservate a Sans-Souci, casa di campagna del re di Prussia, perchè desse sono appoggiate sui diti dei piedi, i quali sono uniti. Venne loro attribuita cotanta antichità in causa della posizione, che parve forzata a coloro che non ne penetrarono il significato. Ma ciò che ne prova il contrario si è il nome romano che vi si legge inciso sopra una benda disposta in croce sul petto e sul dorso. Opinasi che quelle bende servissero ad attaccare le ali, che erano di bronzo. — Le *Vittorie* tenenti corone, nelle medaglie, indicano combattimenti vinti, e quelle aventi la sferza dinotano le corse di carri, o di cavalli, fatte nei giuochi. Una *Vittoria* d'oro, posta nella camera da dormire, vicino al letto, era un distintivo attributo dei romani imperadori. Gli eserciti di Roma usavano di portare una *Vittoria* collocata ritta su d'un globo, ed avente sul capo una corona di alloro. Essa seguiva le altre insegne, e serviva ad incoraggiare i soldati. — Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sovra una pasta antica, si vede un busto della Vittoria colle ali, come pure le ha sempre la sua figura meno che in una medaglia, ove il suo busto è senz'ali, com'era rappresentata in Atene. Al riferire di Ateneo, un antico poeta (Aristofane) scherzando disse che Amore essendo stato condannato dai dodici dèi superiori a perdere le ali, desse furono date alla *Vittoria*. Una statuetta di bronzo della *Vittoria*, esistente nella Galleria di sant'Ignazio in Roma, ha le ali legate sul dorso, con bende che vengono ad incrociarsi sul petto. Nella citata collezione vi sono pure delle impronte ove la Vittoria ha l'aria e le sembianze delle figliuole di Niobe; e Vinckelmann opina che ciò fosse fatto per darle l'aria di vergine. Su d' un' agata-onice, la *Vittoria* corre, tenendo nella mano destra una palma, e nella sinistra una corona d'alloro. Uno smeraldo ci offre la *Vittoria* ritta in piedi, su d'un globo, coi sunnotati attributi per indicare l'incostanza di lei: vi si leggono le due lettere numerali VI. Sopra una corniola la *Vittoria* sta ritta, coi medesimi attributi, posta su due mani giunte, fra le quali esce una spica di frumento. Intorno si legge la parola *Nicae*. Un'altra corniola ci presenta la *Vittoria* ritta sulla prora d'un vascello, tenente in una mano il caduceo con una corona d' olivo, e nell'altra una palma. Di contro alla figura vi sono due mani unite. Su d'un vaso antico del Caylus sta una *Vittoria*, che porta essa pure il caduceo, come per annunciare la pace. Un sardonico ci offre la Vittoria ritta sul segno del Capricorno. Su d'un' altra pietra simile, la *Vittoria* ritta in piedi, co' soliti attributi, tiene a' suoi piedi un cornucopia. Veggiamo sopra uno smeraldo la *Vittoria* che sta facendo una libazione. Questa è una delle più belle pietre del gabinetto di Stosch, alla quale non si può paragonare che la Vittoria, che vedesi sui più bei medaglioni di Siracusa, ed un'altra, nel medesimo atteggiamento sopra quattro dei più bei bassirilievi conservati nella villa Albani fuori di Roma. L'incisione del suddetto smeraldo è di squisita finitezza, e il disegno ammirabilmente elegante. L'ondeggiante panneggiamento della dea è sciolto con grazia, variato e ricco di pieghe; è del gusto insomma delle Ore della villa Borghese. — Sovra una corniola, la *Vittoria* ha nella mano destra un vaso, e sembra volere afferrare coll'altra un serpente attortigliato ad un albero, che le sta di contro. Su d'altra corniola, la dea è preceduta da Marte Gradivo. Una pietra simile ce la mostra ritta in piedi dirimpetto alla Fortuna. Su d' un sardonico di tre colori, essa conduce un alato cavallo per la briglia. Sopra una pasta antica, corre rapidamente conducendo quattro alati destrieri; allora dessa è comunemente appellata *Victoria Circensis*. Un'altra pasta antica ci presenta la *Vittoria* su d'una biga, con un guerriero compiutamente armato, cui ella sta guardando, e che è in atto di discendere dal carro. Sopra un diaspro rosso essa si vede in un carro tirato da due cavalli, che portano sulla testa palme a guisa di pennacchio. Sopra una pasta di vetro, la dea è in un carro tirato da due cavalli, che corrono a briglia sciolta, col nome dell'incisore ΛΕΥΚΙΟΥ (*Stosch, Pietre incise, tav.* 41). L'originale di questa pasta dal Gabinetto di Vander Marck passò in quello del conte di Wassenaer. — Su d'un'agata-onice, la Vittoria sta su d'un carro tirato da due alati destrieri. La si vede sopra alcune medaglie in un carro tirato da due centauri. In una pasta antica, ella monta una quadriga, e le sta dinanzi una figura che porta un piatto sul capo, probabilmente per farle un'offerta; al suo fianco scorgesi pure un' altra figura. Un frammento di pasta antica ci offre la *Vittoria*, Minerva, Marte ed un trionfatore. Questo ultimo è sul carro, dal quale discende la *Vittoria* colla lira e col plettro in mano. Minerva, pur essa sul carro, lo incorona, e Marte, che è a piedi collo scudo al braccio, cammina a gran passi colla *Vittoria*, per indicare che la gloria del trionfatore è compiuta. Sembra di scorgere nel carro quella parte ove si appendevano le briglie, della quale parla Omero nell' *Iliade*, *l.* 5, *v.* 728. La *Vittoria* colla lira rende questa pasta assai notabile. Sopra una corniola, la *Vittoria* sta sul suo carro, tirato da due cervi: una pasta antica ce la presenta che sta leggendo un volume od un rotolo: sopra un diaspro nero, ella conduce un bue al sagrificio. — Una pasta di vetro ci mostra la *Vittoria* nell' atteggiamento di sacrificare un bue, e col nome dell'incisore ϹΩϹΤΡΑΤΟΥ. L'originale di questa incisione, di meravigliosa bellezza, dal gabinetto di Stosch passò in quello del duca di Devonshire, che possiede la maggior parte delle incisioni controsegnate col nome di Sostrato. Lo stesso soggetto vedesi sopra due bassirilievi di marmo, uno nella villa Borghese, l'altro nella villa Albani, fuori di Roma. Trovasi pure in terra cotta in quest'ultima villa, nella Galleria del Collegio di Sant'Ignazio, ed altrove. Questa *Vittoria* si potrebbe ben chiamare *Victoria Mithriaca*; somigliava di fatti a Mithra. — Sovra una pasta antica, la Vittoria sacrifica un bue dinanzi ad un' ara, sulla quale avvi una figura che sembra Minerva: sopra una pasta di vetro spezzata, la dea porta uno scudo votivo, ch'essa sostiene colla destra coscia: sovra uno smeraldo, ella erge un trofeo: in altra pietra simile, la si vede in atto di coronare d'alloro un trofeo: e sopra un diaspro eliotropio, essa sta dirimpetto ad una palma, a fianco della quale evvi un cavallo. — Una pasta antica ci offre un'ara rotonda su cui è rappresentata, la *Vittoria* ritta in piedi su d'un globo, e portante un trofeo. A ciascun lato dell'ara evvi una figura genuflessa, e tutte presentano un segno militare della dea. L'ara è adorna d'un'altra *Vittoria* su d'una biga. Questa pasta apparteneva altre volte al celebre antiquario Sabbatini di Roma, e fu pubblicata da Maffei. — Nella collezione di Stosch, sovra una corniola segata d'uno scarabeo, si vede Minerva di prospetto, ritta in piedi a fianco d'un' ara, sulla quale arde il fuoco; ha nella mano sinistra una *Vittoria*. La favola c' insegna che Minerva trasfuse l'immortalità e la divinità nella figlia di Pallante, ch'era figliuolo di Licaone, e ch' essa le diede il nome di *Vittoria*: opinasi che fosse stata allevata con Minerva. Trovasi difatti assieme colla *Vittoria* sopra alcuni monumenti etruschi. La picca ch'essa ha nella mano destra è formata di globetti a un dipresso come gli spiedi, od appoggi di Diana d'Efeso. L'incisione di questa corniola sembra essere antichissima.

VITTORIA (*icon.*). Talvolta è rappresentata senz'ali; ma per lo più è una donna alata, che ora librasi in aria, ora cammina rapidamente, ora ha il piè su d'un globo. Vedesi ancora talvolta innalzare un trofeo, o portarne uno sulle spalle, e spesso scrivere su di uno scudo la data d'un trionfo riportato, o il nome d'un popolo vinto. V. l'articolo precedente.

VITTORIA (La) (*scult.*). La statua della Vittoria fu scolpita in marmo da Michelangelo, ed ammirasi nel salone del Palazzo vecchio a Firenze. Presenta essa una figura affatto ignuda, di grandiose e rilevate forme, che porta impresso marcatamente il carattere dell'artista che la scolpì, e può dirsi essere il vero tipo del suo stile, distinto fra tutte le scuole della scultura. Nulla di più elegante e gentile quanto un corpo d'un bel giovane ignudo; ma in questo volle il Bonarroti esprimere la forza come conducente all'effetto della Vittoria, e dovette scolpirlo per ciò in un'azione vigorosa, affinchè tener potesse uno schiavo incatenato sotto de' piedi. Questo movimento difficile, disagiando alquanto la persona, oltre che poner doveva tutta la sua muscolatura in un'azione forzata, esigeva anche una scelta di forme gagliarde, e distinte dal comune dei giovani. Le convessità dei muscoli, espresse con una certa energia in questa figura, sono comandate dall'argomento. Il Borghini asserì di quest' opera *ch'ella è di tale bellezza, che nè antica nè moderna non le si agguaglia*; e in ciò v'è pecca, a parer nostro, d'esagerazione. Più convenientemente potrebbe dirsi, ci sembra, per onorare l'esimio scarpello da cui uscì questa Vittoria, che l'uomo introdotto nelle opere di Michelangelo è secondo le forme scelte e rappresentate da Zeusi, al dire di Quintiliano, *lib.* XII, *cap.* 10. *Zeusis plus membris corpori dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima queque forma, etiam in foeminis placet.* — Parlando della statua della Vittoria, scoperta negli scavi del tempio di Vespasiano in Brescia, così si esprime l'Odorici. Da un pavimento antico di marmi numidici, lunensi, di Grecia e della Frisia, sopra una base precariamente eretta, in tutta la pompa della sua venustà si leva il simulacro della *Vittoria*, surta nel 1826 dalle macerie di un ambulacro del tempio di Vespasiano, quasi a coronare di sè medesima gli scavi di Brescia. È una statua muliebre in bronzo fuso, in atto di scrivere sopra uno scudo, ed è forse la più portentosa che vantino fra le metalliche dell' arte antica i tempi nostri. Questo miracolo dell' attica scultura moveva non ha guari (1853) una commissione inglese a chiederne la forma. Se non che un perdonabile orgoglio municipale non potè risolvere a secondarne la inchiesta.

VITTORIA (Giuochi della) (*arch.*). Chiamavansi *giuochi della Vittoria* i giuochi pubblici celebrati nelle allegrezze fatte in occasione d'una riportata vittoria. I Latini li chiamavano *ludos Victoriae*. I Romani, seguendo l'esempio dei Greci, celebravano le feste e i *giuochi della Vittoria* immediatamente dopo i giuochi Capitolini. Augusto li fece celebrare dopo la battaglia d'Azio: Settimio Severo fece lo stesso dopo la disfatta di Pescenio Negro. In quella circostanza, la città di Tarsi fece coniare medaglioni sui quali veggonsi i simboli dei pubblici giuochi, e la greca iscrizione, che significa *giuochi della Vittoria*, celebrati in onore di Settimio Severo, sul modello dei guochi Olimpici della Grecia. — L'anno 161 Lucio Vero ritornò in Roma dopo la sua spedizione contro i Parti; il senato gli decretò, come pure a Marco Aurelio, gli onori del trionfo; i due imperatori fecero il loro trionfante ingresso in Roma verso il principio del mese d'agosto dell'anno medesimo. La cerimonia fu seguita da giuochi e da spettacoli magnifici, nel numero de' quali furono i *guochi della Vittoria* menzionati sul marmo di Cizico. Furono eretti in Roma varii monumenti in memoria delle *Vittorie* contro i Parti dai romani eserciti riportate. Le medaglie ne hanno conservata la maggior parte dei disegni; noi ci limitiamo ad accennarne un solo inciso sul riverso d'un bel medaglione di bronzo di Lucio Vero, ove questo principe è rappresentato mentre offre la *Vittoria* a Giove Capitolino, ed è incoronato dalla città di Roma. La celebrazione dei giuochi fu maravigliosamente magnifica: Coro, il Pancraziante, vi combattè e vi guadagnò un premio in oro. — La città di Tessalonica fece scolpire nelle sue monete i simboli dei *giuochi della Vittoria*, che furono celebrati per festeggiare le vittorie di Gordiano-Pio contro i Persi. Abbiamo un marmo di Cizico il quale ci fa conoscere essersi celebrati in Roma i *giuochi della Vittoria* sotto il regno di Marco Aurelio.

VITTORIALI (*erud.*). Giuochi pubblici celebrati dai Romani nelle allegrezze fatte in occasione di qualche vittoria. V. VITTORIA (Giuochi della).

VITTORIATO (*numis.*). *Victoriatus nummus* era una moneta d'argento sulla quale era scolpita l'immagine della Vittoria. Plinio narra che da una Vittoria collocata su d'una biga, o d'una quadriga, la suddetta moneta prese il suo nome: *est autem signatus victoria, et inde nomen.* Roma, prima del quinto secolo della sua fondazione, non aveva ancora coniate monete d'argento, e vi si faceva uso dei *vittoriati* venuti dall' Illiria, i quali passavano per mercanzie.

VITTORIOLA (*erud.*). Nome che gli antiquarii danno alla *Vittoria* quando dessa è rappresentata in piccolo.

VITTORIOSA (*erud.*). Soprannome di Venere, rappresentata sotto questo titolo, con un pomo in mano in memoria della sua vittoria su Giunone e Minerva per giudizio di Paride.

VITULAZIONE (*erud.*). Sagrificio, od offerta dei beni della terra che facevasi alla dea Vitula (dea dell'allegria presso i Romani, o piuttosto della vita) per festeggiare qualche felice avvenimento.

VIVACE (*mus.*). Epiteto che sovente trovasi nella musica come aggiunto all'*allegro* (v-q-n.), ecc., e richiede una esecuzione briosa analoga al sentimento dominante del pezzo musicale.

VIZIO (*scien. occul.*). Termine augurale (*vitium*), presagio sinistro: *Vitium de coelo, quod comitia turbaret, intervenit,* dice Tito Livio (40, 42). Allorchè i comizii erano raccolti per la creazione dei magistrati, gli auguri osservavano il cielo, ed attentamente esaminavano se vedevano lampi o se udivano la folgore: in tal caso i magistrati eletti erano chiamati *vitiosi;* così Cicerone chiama Dolabella *vitiosum consulem* (*Philip.*, 2, 33).

VIZIO (*icon.*). Uomo deforme, losco e zoppo, coi capelli rossi, ed in atto di abbracciare strettamente un'idra. I Greci ed i Romani avevano deificato i Vizii; le Arpie sono per lo più la loro personificazione. — Paolo Veronese, nel quadro ove rappresentò sè stesso fra il *Vizio* e la *Virtù*, personificò il primo sotto i tratti d'un Arpia armata d' artigli.

VOCABOLARIO. V. DIZIONARIO.

VOCALI. V. CONSONANTI.

VOCALIZZARE (*mus.*). Cantare sopra una vocale e servendosi solo dell'*a*. Il *vocalizzare* è necessario al perfezionamento del canto dopo lo studio del solfeggio (v-q-n.). A tale uopo bisogna 1° saper bene attaccare i suoni; 2° passare da un registro all'altro in modo insensibile; 3° portar la voce; 4° eseguire tutti gli abbellimenti con grazia, leggerezza e precisione; 5° fraseggiare il canto musicale, cioè presentare il periodo con eleganza e nobiltà, ed ornarlo di tutti quei vezzi di cui può essere suscettivo.

VOCALIZZO (*mus.*). Specie di solfeggio che si canta sulla sola sillaba *a*.

VOCATIVO (*gramm.*). Quinto caso del nome nelle declinazioni.

VOCE (*dramm.*). Non tutte le voci sono fatte per la declamazione, come non tutte pel medesimo genere. Talvolta una voce nasale, tanto fatale ad un comico per parti nobili e dignitose, è d'un effetto prodigioso in una parte buffa, come d'un usuraio, d'un vecchio notaro, d'un bidello d'accademia ecc.; ma ove non nascesse l'occasione di esclusivamente potersi dedicare a codesti caratteri, colui che avrà dalla natura sortito una voce difettosa, stridula, rauca, o nasale, abbandoni l'idea di calcar le scene teatrali. V 'hanno però nella voce certi difetti che possono correggersi mercè lo studio e la fatica, cura e pazienza. Il primo studio è di far uscire la voce in suono ripieno, dolce, lusinghevole e naturale; ad ottenerne l'intento fa di mestieri che l'attore adoperi molta fatica, che non si stanchi a ripeterne gli esperimenti, e non disperi del buon esito. Lo studio si fa allorchè si legge. Puossi tenere assolutamente per fermo che, per recitar veramente bene, bisogna saper leggere bene, e per legger bene è di necessità che la voce sia ben modulata, col passaggio dai tuoni alti ai bassi, ed a quelli di mezzo, ora più forti, ora più deboli, or più rapidi, or più lenti, or più sciolti, or più legati, secondo il senso di ciò che si legge. Una dizione monotona in un attore è prova di poco sentire, ed è prova pur anco di poco studio, e negligenza di lui. Allorchè un giovane studioso vuol dedicarsi al teatro dee far lungo esercizio di lettura, e pronunziare altamente ciò che legge, per conoscere, pronunziando alto, quali sieno quei tuoni della sua voce ch'abbiano dell'aspro, del fiacco, dello stridulo, del nasale, o di qualsivoglia difetto ingrato all' orecchio; e star ben attento, se fra que' tuoni alcuno ve n' abbia, che faccia un rumor sordo, o s'ammorzi in bocca nel tempo in cui gli emette. I tuoni aspri e rauchi nascono, a nostro avviso, dalla soverchia abbondanza del fiato ch'esce dal petto, che impacciando la gola offusca il suono della voce; i tuoni fiacchi e striduli dalla operazione del petto che non agisce con egual forza, e dallo stringimento della gola nel passaggio dei suoni. Quando un attore non sa proporzionare la quantità di fiato che spande coll'aria introdotta nel petto, il petto si stanca, e l'attore respira con tal violenza da destar pena e fastidio in chi l'ascolta. Il petto può stancarsi col tempo per lungo uso di declamare, ed allora la voce sarà meno robusta, le modulazioni meno dolci e lunsinghevoli, e nei discorsi un poco lunghi ed animati, i tuoni più o meno languidi, secondo i gradi della debolezza del petto, ma senza quel soprafiato così tedioso, che nelle donne par divenuto di moda nelle espressioni di dolore, o di tenerezza. Vi hanno attori, che sembra abbiano fatto studio a bella posta di guastare la propria voce naturale per volerla ingrossare. Dilatano il petto per accogliere quanto più possono d'aria, e per far uscire con forza il suono aprono quant'è possibile la gola. Allora la lingua s' addentra più dell'ordinario, le labbra rimangono soltanto semiaperte, il petto spinge con forza l' aria che, passando per la gola in grosso volume, la dilata, e manda fuori un suono che rassomiglia a quello d'una tromba marina. Ma il peggior difetto che aver possa una voce è quello dell' imitazione della voce altrui, per la costante osservazione che i servili imitatori de' modi altrui non copiano che i difetti del loro modello. Le modulazioni, le intuonazioni e le inflessioni devono nascere dal senso di ciò che si legge e si recita, ed allora le cose lette, o recitate acquisteranno il loro giusto valore. — Quintiliano vuole, perchè la pronunzia riesca esatta, che la voce sia facile, maestosa, felice, flessibile, ferma, dolce, durevole, chiara, pura, che fendendo l'aria, si riposi nell'orecchio. Ad ottenere tutti questi veri tesori per la voce ben altro è di mestieri che lo imitare le voci altrui. Bisogna conoscere i precetti dell'arte della declamazione; bisogna avere un'anima sensibile, e conoscere bene la propria lingua, senza che la voce sarà imperfetta, e la declamazione stucchevole e senza effetto; ed in quella guisa che una parola di più, o posta fuori luogo, guasta un verso, che un bel pensiero perde del suo valore se è male espresso, così le inflessioni di voce mal situate, o poco giuste, o poco variate perdono tutta la loro grazia nella recitazione. — Succede della voce, come di un istromento: lo studio, la fatica e l' esercizio possono soli insegnarci a trarre tutto il partito possibile. Bisogna esercitare la voce in luogo spazioso, perchè il suono non rientri nel petto, e non faccia perdere la respirazione, ed alterare la qualità della voce. Il petto deve essere il motore della voce, il labbro l'esecutore, e la gola non deve servire che di passaggio ai suoni. La voce ristretta, debole ed oscura può, mercè un lungo e costante esercizio, acquistar estensione, forza e chiarezza, purchè nel corso dell'esercizio si stia in guardia di non isforzarla mai. Quando l'attore sarà divenuto padrone della sua voce, e per conseguenza delle modulazioni ed inflessioni, allora si farà carico di ben riuscire nel valore delle espressioni. Tutto questo studio si fa colla lettura. Chi ben legge, modula bene: la punteggiatura somministra alla voce la facilità delle inflessioni, e la loro varietà; quando la punteggiatura è esatta, la maniera di dire diventa pura, elegante e vera.

VOCE (*mus.*). Così chiamasi il complesso di tutti i suoni che l'uomo può produrre gridando, parlando, o cantando. Può dunque la voce considerarsi sotto tre aspetti principali: 1° come un semplice suono, qual è il grido strappato dalla gioia, o dal dolore; 2° come un suono articolato, qual è la favella; e 3° come un canto musicale, che unisce la parola alla melodia, o che anche, spoglio d' ogni straniero soccorso, fa impressione su chi lo ascolta col solo mezzo di suoni puri, espressivi e metodicamente volgarizzati. — La voce, in ispecie quando si declama della poesia, si modifica e tiene il mezzo tra il canto musicale e la parola semplicemente parlata. Non abbiam qui a trattare che della voce considerata in relazione alla gran parte che sostiene nell' arte musicale; giacchè questo dono, uno dei più belli fatti all' uomo dal Creatore, merita tutta l' attenzione a motivo dei prodigii che opera, eccitando a mano a mano la gioia, il terrore e tutti i nobili sentimenti che il cuor umano è capace di risentire. — Non vi sono nell'umana natura che due specie di voce tipi, che sono proprietà dei due sessi; cioè la voce acuta, o di *soprano*, e la voce grave, o di *basso*. La prima è quella dei fanciulli, degli eunuchi e delle donne; la seconda è quella degli uomini adulti. Due elementi concorrono alla formazione ed alla classificazione di tutte le voci; il *metallo*, o la qualità dei suoni, e l'estensione, o la moltiplicità di essi. Prima che gl'individui dei due sessi abbiano raggiunto l'età della pubertà, la sola voce di soprano è loro retaggio; ma verso l'età di quindici, o sedici anni gli organi della vita prendono maggior incremento; il cantore, di fanciullo ch'era, diviene uomo, e mentre la natura lavora a questo grand'atto, la voce prova un mutismo completo. Si deve ben guardarsi dal cantare in tale epoca transitoria, chiamata *muta*, sotto pena di perdere per sempre non solo la voce *musicale*, ma anche talvolta la facoltà della *parola articolata*. — Le due voci tipi sono divise in quattro voci principali, che hanno ciascuna una voce mista, o intermedia, locchè forma un totale di sei voci umane, le tre prime delle quali spettano alle donne, e le tre ultime agli uomini. Ecco il nome di queste sei voci: 1° il soprano; 2° mezzo soprano; 3° contralto; 4° tenore; 5° baritono, o secondo tenore; 6° basso. L'estensione delle quattro voci principali è ordinariamente d'un'ottava e mezzo, o di tredici suoni, partendo dal grado più grave della scala, che ciascuna di esse può far udire in modo chiaro e preciso. Le voci intermedie, vale a dire procedenti da una delle due voci tipi, hanno una estensione più ristretta. Ecco un quadro comparativo dell'estensione del diapason di ciascuna delle sei voci summentovate, in cui è stata presa per punto di paragone la voce più grave, cioè quella di basso. 1° *Primo soprano.* Un'ottava e mezza di estensione nei cori, partendo dal do, 17° tasto della tastiera del piano-forte. Tre suoni di più negli *a solo.* 2° *Mezzo soprano.* Un'ottava e tre note in più nei cori, partendo dallo stesso *do*. Due suoni dippiù negli *a solo.* 3° *Contralto.* Un'ottava e tre note in più nei cori, partendo dal *fa*, 15° tasto della tastiera. Tre suoni di più negli *a solo.* 4° *Tenore.* Un'ottava e mezza nei cori, partendo dal *do*, 12° tasto della tastiera. Quattro suoni di più negli *a solo.* 5° *Baritono, o secondo tenore.* Un'ottava e mezza nei cori, partendo dal *si*, 11° tasto della tastiera. Tre suoni di più negli *a solo.* 6° *Basso.* Un'ottava e cinque note in più nei cori, partendo dal *sol*, 9° tasto della tastiera. Due suoni di più negli *a solo.* — Trovansi eventualmente dei cantori, che possiedono un'estensione più grave, o più acuta; ma sono eccezioni così rare che basta qui accennarle per memoria, senza segnarle più specialmente. Si scorge dunque dal riportato quadro, che il primo soprano canta una dodicesima più alta del basso, un'ottava più alta del mezzo soprano. Inoltre queste quattro voci principali hanno fra esse un rapporto intimo d'ottava dapprima, e di carattere in seguito. Così il soprano, che eseguisce un'ottava più alta del tenore, è in qualche modo il riverbero di questa voce; mentre che il contralto, che eseguisce parimente un'ottava più alta del basso, lo è di quest'ultima voce. Ne segue naturalmente che il contralto è il basso delle voci di soprano e di mezzo soprano, nel modo stesso che il basso lo è delle voci di tenore e di baritono. — La serie dei suoni che formano l'estensione d'una voce qualsiasi è divisa in sezioni che chiamansi *registri*. Le voci di primo soprano e quelle di mezzo soprano ne han tre; e quelle di contralto, di tenore, di baritono e di basso non ne hanno ordinariamente che due. Vi sono anche delle voci che non hanno che un registro; ma queste così limitate sono rarissime. — La voce, o il suono musicale umano traesi o dal petto (è il primo registro), o dal medio (è il secondo), o dalla testa (è il terzo ed ultimo registro). I suoni dei due primi formansi nella parte superiore della laringe, e quelli dell'ultimo nei seni frontali. Nell'uomo il terzo registro (la voce di testa) prende il nome di *falsetto*. L'arte di collegare insieme i varii registri non si possiede che dai buoni cantori. Ciascuna voce ha un carattere particolare che le è proprio. Il primo soprano può essere or soave, or brillante, or energico. Il mezzo soprano ha mezza leggerezza, ma i suoi suoni di petto sono molto espressivi. Il contralto ha della nobiltà, ed una gravità piena di melanconia; il suo metallo incisivo produce felici contrasti nei pezzi d'insieme; ma per isventura questa voce va di giorno in giorno perdendosi. Vi sono alcuni cantori che possedono una specie di contralto avente maggiore splendore dell'ordinario, ma questa voce è divenuta in generale sì rara, che i compositori vanno evitando di scriver per essa. La bolognese Borghi Mamo, forse l'unica cantante che oggi ricordi l'inarrivabile Malibran, possiede questo tesoro di voce; colla quale, unita ad una squisita sensibilità, ad un accento eminentemente drammatico, a somma perizia nell'arte del canto e della scena, ha diliziato in quest'autunno 1860 i suoi concittadini, che le furono larghi d'ogni maniera d'applausi e di festeggiamenti — Il tenore ha la stessa qualità che il primo soprano, ma in più ampia proporzione; esso però ha tanto minor leggerezza quanto ha maggior forza. Il baritono ha grandissima analogia col contralto, ma possiede maggior leggerezza, e può variare i suoi mezzi d'espressione, passando agevolmente dal genere piacevole al serio. Il basso può negli *a solo* produrre grandissimo e nobilissimo effetto. Questa voce maschia ed imponente è in realtà la voce dell'uomo per eccellenza. In generale le voci umane, come accennammo, non sono ben mature e non hanno acquistato il loro ultimo grado di possibile perfezione, che un anno, o due dopo il tempo della così detta *muta*. Allora le voci dei fanciulli, che erano alte, divengono tenori; quelle ch'erano meno alte si cangiano in baritoni ed anche in bassi; le voci alte delle giovanette guadagnano alcune note alte di più, e quelle poco estese divengono contralti. Avvi però delle voci femminili che restano nel primitivo loro stato, ma acquistano maggior forza e sonorità. La voce finalmente segue l'andamento progressivo e decrescente dell'individuo che la possiede; ha la sua adolescenza e la sua virilità; vien poi l'età caduca, ed il cantore perde la freschezza del suo organo; e l'assenza dei denti, sì necessari alla pronuncia ed alla purezza del suono, lo priva di quella flessibilità che lo faceva un tempo brillare.

VOCE ANGELICA (*mus.*). Registro d'organo che suona l'ottava del registro di *voce umana.*

VOCE A SOLO (*mus.*). Voce principale d'un pezzo di musica eseguito da una sola persona.

VOCE BIANCA (*mus.*). Espressione metaforica con cui s'indica l'estensione ed il brio di certe voci ed istrumenti. Le voci di soprano e d'alto sono *voci bianche*, e lo sono pure l'ottavino, il flauto, l'oboe, il clarinetto, la tromba ed il violino.

VOCE DI PETTO (*mus.*). Dinota nella voce umana quella esecuzione de' suoni prodotti mercè la naturale situazione degli organi della voce, col petto pieno e colla gola aperta, a differenza della esecuzione di quei suoni più acuti che manifestansi mediante un certo sforzo di detti organi, e che si chiama *vove di testa*, o *falsetto*. V. Registro.

VOCE PRINCIPALE (*mus.*). In musica questa frase dinota: 1° quella parte di un componimento musicale ch'esprime in ispecie il carattere del medesimo ed il sentimento contenutovi, ed a cui le altre parti servono di appoggio, d' espressione e d'accompagnamento armonico, come p. e., l'*aria* nella musica vocale, e la parte concertata nella musica strumentale. 2° Ogni voce che in un pezzo di musica si distingue dalle altre con una melodia a lei propria. Così, p. e., tutte le quattro voci di un Coro sono *voci principali*, ed i due violini, la viola ed il basso nella musica strumentale anch' essi, avendo cadauno la sua propria melodia, che raddoppiata per lo più dalle altre voci, queste servono a rinforzarla maggiormente. Nel primo senso, allorquando una sola voce esprime il sentimento individuale e che le altre le servono d'accompagnamento, chiamasi *stile omofonico*, come p. e., nell'Aria e nel Concerto; e se il compositore esprime il sentimento di varie persone con un maggior numero di *voci principali*, come, p. e., nel duetto, nel terzetto, ecc., dell'Opera, in allora dicesi *stile polifonico*.

VOCE UMANA (*mus.*). Nome particolare del corno inglese, e d'un registro d'organo con cui si cerca d'imitare la voce umana.

VOCI HAMMERIANE (*mus.*). Si crede che un certo Hammer, maestro di scuola in Vohenstauss, sia il primo che aggiungesse, nel secolo 17°, la sillaba *si* alle antiche sei sillabe della solmisazione, onde così evitare la mutazione: perciò sotto tale espressione (*Voces Hammerianae*) s'intendono le sette sillabe *ut, re, mi, fa, sol, la, si*.

VOGARE (*marin.*). È sinonimo di *remigare*. V. Remo.

VOLATA e VOLATINA (*mus.*). Celere esecuzione di più suoni progressivi sopra una sola sillaba, o col semplice vocalizzo. V. Agilità' di voce. Questa parola proviene da ciò che la voce sembra *volare* leggermente da un suono all'altro.

VOLGAICA LINGUA. V. Uralia Lingua.

VOLGARE (*erud.*). Era chiamata *Volgare* o *Popolare* la Venere che presiedeva agli amori abbietti, ed era l'opposta di Venere Urania. V. Venere.

VOLGO (*icon.*). Viene allegorizzato con un uomo di bassa ed ignobile figura, che guarda la terra, ed ha fra le mani una padella ed una scopa. Ha le orecchie d'asino ed il suo capo è ravvolto in un denso vapore.

VOLONI (*mil.*). Schiavi fatti soldati dai Romani per somma necessità, e dichiarati liberi prima di essere ascritti nelle legioni. Vennero così chiamati (*Volones*), perchè si offersero volontariamente a militare per la repubblica. Due sole volte ebbero i Romani ricorso a questo estremo spediente, la prima dopo la funesta sconfitta di Canne, e la seconda nella guerra Marcomannica, regnando Marco Aurelio. Decadendo poscia l'impero si ammisero anche gli schiavi all'onore della milizia.

VOLONTA' (*icon.*). Viene dipinta sotto l'aspetto d'una donna alata, vestita di stoffa cangiante. Ha in mano una palla di diversi colori.

VOLPE (*aral.*). Si mette *passante* nello scudo, oppure *rampante*; e rappresenta sagacità, simulazione, finezza d'ingegno nel procurare i vantaggi della patria, o nel combattere un potente nemico. Quando la volpe è d'oro in campo azzurro dimostra onorevole stratagemma nell'acquisto delle vittorie; se poi è d'argento in fondo rosso denota un cortigiano sagace nel ricoprire i suoi affetti.

VOLPINALI (*erud.*). Presso i Romani così chiamavasi una pubblica festa in cui si abbruciavano volpi. Detta festa celebravasi il 19 d'aprile.

VOLSGRI (*antic.*). Epiteto che davasi nel linguaggio augurale agli uccelli che si beccavano l'un l'altro: il che era di cattivo augurio.

VOLT (*scien. occul.*). A tempo dei nostri antenati così chiamavasi una figura di cera colla quale credevasi di far perire coloro contro cui nudrivasi odio. Nell'uso che immaginavasi di farne entravano parole, che si era persuasi non poter essere pronunciate efficacemente da ogni specie di persone.

VOLTA (*erud.*). Fra i tanti favolosi mostri di varie nazioni, Plinio fa menzione di quello degli Etruschi, appellato *Volta*, avente una figura umana con muso di cane. Esso vedesi in un'antica tavola nel mentre sbuca da una tomba, ed atterrati due soldati sta per avventarsi contro di loro, intanto che un altro, con ferro sguainato, si appresta alla difesa. L' illustratore del dempstero dice che, essendo stato il *Volta* effigiato su d'un sepolcro, evvi argomento di credere che gli Etruschi abbiano con esso voluto significare ed esprimere la morte, non che la maligna e fiera forza e potenza della medesima. Comunque sia, il suddetto animale, tenuto con una fune da una furia, è un vero mostro appartenente all' etrusca mitologia.

VOLTA (*archit.*). Coperta di stanze, o di altri edificii, fatta di muraglia. Così il Vocabolario della *Crusca*. — Arco, o continuazione d'archi di pietre, o di mattoni, che per la disposizione loro si sostengono tra di essi a vicenda. Si pretende che questo sia un ritrovamento de' Greci, sconosciuto ai popoli antichi. Gli Etruschi però conobbero ne' tempi più remoti l'arte di fabbricare volte solidissime. Le volte servono per lo più di coperture degli edifici, e se ne fanno di più maniere: alcune diconsi a *mezza botte*, altre a spigoli, altre a cupola, e queste sono tonde, altre sono fatte a crociera, a schifo, a vela, piatte, ecc. Le volte a mezza botte, di qualunque lunghezza, o larghezza, sempre si posano, sopra piante di quattro angoli; quelle a spigoli sopra piante quadrate; quelle a cupola non dovrebbero posarsi per la qualità loro, se non sopra piante che si alzassero in cerchio. Le volte non sono che un muro torto, nel quale le pietre ed i filari si compongono in modo colle commettiture loro, che si dirizzino tutte al centro del loro arco. Si usano le volte più di tutto nelle terme, ne' teatri, ne' tempii, ne' ponti, ed in ogni altro più nobile e più insigne edifizio, e quando sono stabilmente posate, si riguardano come fabbriche eterne. — Fannosi imitazioni di volte, o volte simulate, però di poca solidità, con legnami pieghevoli, cortecce d'albero e canne, alle quali si dà la forma arcuata delle volte, e si applica quindi un intonaco. — Le pitture delle volte deggiono nobilitare l'architettura, deggiono essere convenienti al luogo ed alla sua destinazione, ed accordarsi con tutto il rimanente degli ornamenti dell' edifizio. Gli Antichi fabbricavano le volte con pietre cuneiformi al pari de' Moderni: i Romani v'impiegavano spesso de' mattoni, benchè il rimanente dell'edifizio fosse fabbricato in pietre. Si impiegavano sopratconsacrò uno scudo al suo antecessore Adriano. — Differenza tra gli *Scudi Votivi* ed i militari. Questi erano per lo più di cuoio; quelli d'argento, o d'oro. I militari aveano qualche divisa, o figura simbolica. I *Votivi* quasi sempre rotondi. Ebbero vari nomi; *Clypei, Disci, Cycli; Aspides*, ovvero *Pinaces, Sthetaria*, ritratti fino al petto; ovvero *Stelopinakia*, ritratti appesi alle colonne; ovvero *Protomi*, busti. E di questi basti. Uno morendo comandò, che o si abbruciassero le sue armi, o si sospendessero a Diana. Stazio:

Haec autem primis tela infelicia castris
Ure, vel ingratae munus suspende Dianae.

Le saette d'Ercole si vedeano nel tempio d'Apolline. Giustino: *et Herculis sagittae in Apollinis templo, quae fatum Troiae fuere.* — Come le armi si sospendeano nei tempii, così da essi si prendeano nei bisogni. Cimone consacrò a Minerva il *freno* del suo cavallo; e tolse dal suo tempio gli scudi appesi. Plutarco: *Cimon sacrato fraeno, sumptisque clypeis, ex illis quae templo pendebant, adoravit Deam.* E Stazio:

velluntur postibus altis
Arma olim dimissa patrum.

e Silio, e Valerio Massimo. — Si votavano le *Decime* delle spoglie tolte ai nemici. Floro: *ea visa est praedae magnitudo, ut ejus Decimae Apollini Pythio mitterentur;* e Livio dice che fu votata: *agi deinde de Apollinis dono coeptum, cui se Decimam vovisse praedae partem cum diceret Camillus*, ecc. — E Pausania: *templum et signum Jovi* de manubiis *Elei dicarunt*, ecc.; e poco sotto mostra anche tra i Greci l'offerta della *Decima.* Descrivendo il tempio di Giove dice che sotto alla statua della Vittoria v'è uno scudo d'oro con questa inscrizione:

. . . .
. . . .
. . . .

Victores partis de spoliis Decimam.

In greco le spoglie tratte al nemico morto diceansi σκῦλα, e quelle al vivo λάφυρα. — Spoglie *Opime* eran quelle che il Generale immediatamente ad altro Generale detraeva, e in dono porgeva a Giove Feretrio. Fu autore di queste offerte, e di tal cognome di Giove lo stesso Romolo. Livio: *designavit templo Jovis fines, cognomenque addidit Deo; Jupiter Feretri, inquit, haec tibi victor Romulus rex regia arma fero,* ecc. A questo nume offerse Marcello le spoglie di Viridomaro, *occiso rege, Marcellus tertia post Romulum patrem Feretrio Jovi opima suspendit.* A Platone non piacque offrir nei tempii l'arme dei vinti, massime se Greci, parendo cosa empia votar le spoglie de'propri fratelli. *Dial. de justo l.* 5. — Singolarmente si portavano in dono nel tempio i *Vessilli.* — E tutte queste offerte o erano preziose, e si conservavano nel Tesoro; o no, e si appendevano ad ornamento. — Strabone, Pausania e Plutarco ci avvertono che i *Doni* riposti nei Tesori aveano le inscrizioni coi nomi degli offerenti: *titulos servantia et offerentium inscripta nomina.* — Il luogo dei *Doni votivi era in alto*; sempre espresso col verbo *suspendere.* Per lo più nell'atrio. Silio.

In foribus sacris, primoque in limine templi.

Se i *Voti* cadevano, si prendeva per malo augurio; nè era lecito di rimetterli. — La materia di tali *Doni* era varia. Da principio di *terra cotta*, come gli stessi Dei, se erano statuette. Poi d'ebano, d'oro, o indorate, d'argento, di bronzo, ed ornate di gemme. Così le vesti di seta, di porpora, di lana. Le tavolette, che per lo più si appendevano alle ginocchia dei numi, fatte di corteccia di legno, o di papiro, s'intonacavano con cera. — Diverse pure erano le spezie dei *Doni.* I *Tempii* e i *Tempietti* per lo più si eressero per *Voto fatto*, *Are* ed *Altari*, *Simolacri*, *Arche*, o *Sepolcri* in figura d'obelisco, o piramide. *Piazze* e *Portici*, come in tante lapidi.

PORTICUM
EX. VOTO. FECIT

e biblioteche. — Più: Giuochi Quinquennali, Decennali, Vicennali, Iuvenali, Natalizi, Trionfali, Sacri, Miscelli (cioè di vari generi) VOTIVOS, o EX VOTO. — Le Decime. Senofonte, ad Apolline in pace, ad Ercole in guerra: *pecuniam de captivis collectam partiri, camque, quam* Decimae *nomine, aut Apollini aut Dianae Ephesiae voverant.* E Callimaco: Decimas *tibi* (Apollini) *obtulerunt.* Ed Erodoto: *ut earum* Decimae *Iovi necessario reddantur.* — Più: le primizie. Lo scoliaste d'Aristofane: *apud priscos Athenienses Virgines nobiles . . . . canistros ferebant . . . . in quibus omnium fructuum impositae erant* Primitiae. — Più: l'Ecatombe, sagrifizio di cento buoi. Voto di Mario in Plutarco prima d'intraprender guerra coi Cimbri. — Più: Oro. Livio: *C. Sulpitium dictatore Auri ex gallicis spoliis satis magnum pondus, saxo quadrato septum, in Capitolio sacravisse.* — Più: Viti d'oro con grappoli; e scuri, e animali d'ogni genere. — Più: i Boschi, *Luci* (Vedi Chechozzi *dell'Idolatria de'Boschi, Acad. Cortona*). Più: le Città, le Terme, i Bagni, i Vasi, le Cortine, le Quadrighe;

. . . .

LIBERVM PATREM
CVM REDIMICVLO
AVRIFIC. ET. THYRSO
ET CANTHARO, ECC.

e Svetonio: *Aureas cortinas Apollini Palatino dedicavit.* — Più; le Pitture, gli Scudi, le Armi, i Trofei, le Corone, gli Uomini. Macrobio: *cum cetera violare nefas, hominem* sacrum *jus fuerit occidi.* — *Doni votivi* eran pure *Taurilia* a Marte, *Suovetaurilia* agli dêi rustici; *Pulvinaria, Lectisternia, Pervigilia, Supplicationes, Funalia, Pocula, Epulae, Dapes, Coena.* Spesso è nelle lapidi: COENAM ET EPVLVM POPVLO DEDIT. — In una gemma è espresso un *Voto di Matrone ad Esculapio:* VOTVM (È descritta in Tomasini, *de Donariis, c.* 5.) — Notisi che questi *Doni Votivi* sono espressi spesso con voce greca; *Anathemata.* — Oltre l'atrio si poteano affiggere i Doni sui limitari, sulle colonne, sulle ginocchia delle statue, al tetto. — Le Tavolette Votive esprimeano la ragione del Voto in pittura, o scoltura con inscrizione. Così Properzio:

Scribam ego, per magnum est salva puella Iovem.

Così Ovidio:

Adiiciam titulum, servata Naso Corinna.

Altra lapida in Roma, che prova l'uso d'ornare i tempii con dette tavolette:

DIGNE. DOCTILOQUEIS. PICTVRIS
CONDECORAVIT . . . TEMPLVM
. . . MARCVS. LVDIVS EC.

— *E perchè qui tutto non si raduni in un punto quello che va sparso negli articoli relativi, basti* *additare che ogni classe di persone avea la qualità stabilita de' suoi* doni votivi. Ecco i principali.

Doni votivi.

Per li giorni natalizi.
Dei padri per li figliuoli.
Dei fanciulli.
Delle verginelle.
Delle nuove spose.
Delle partorienti.
Dei maritati.
Degli amanti.
Del popolo pel principe, per la patria, per l'imperio, pei cittadini.
Degl' imperatori, o generali, prima, o dopo la guerra.
Dei trionfatori.
Dei soldati.
Dei letterati.
Dei naviganti e dei marinai.
Degli agricoltori.
Dei vignaiuoli.
Degli ortolani.
Dei pastori.
Dei cacciatori.
Dei cocchieri.
Dei pescatori.
Degli artefici.
Dei malati, e per li malati.
Dei vecchi.
Dei servi e delle ancelle.
Dei gladiatori.

Terenzio rimprovera un ladro che rubava al tempio:

Malorum quamvis ista fuerint munera.

VOTIVE (*numis.*). Medaglie *votive* diconsi quelle che contengono la menzione de' voti pubblici fatti per gli imperatori romani di cinque in cinque, o di dieci in dieci anni.

VOTIVI GIUOCHI (*erud.*). I giuochi *votivi* (*ludi votivi*) erano quelli che si facevano in forza di qualche voto. Ve n' erano dei pubblici, allorchè pubblico era il voto, locchè avveniva nelle pubbliche calamità, oppure nel bollore della pugna, od in alcune delle altre importanti occasioni. Ve n'erano dei particolari, allorchè li faceva rappresentare una persona privata. I primi erano dati dai magistrati dietro un decreto del senato. Abbiamo un'iscrizione che fa menzione d'un giuoco *votivo* e pubblico pel felice ritorno d'Augusto.

VOTIVI SCUDI (*erud.*). Così chiamavansi gli scudi che talvolta appendevansi nei tempii od altrove in particolari occasioni.

VULCANALE (*erud.*). Nome d'una piazza e di un'ara che Tazio aveva consacrate a Vulcano. Il *Vulcanale* era nel quartiere chiamato *Sandalarius*, al disopra del Foro.

VULCANALI FESTE (*erud.*). Feste di Vulcano che celebravansi nel mese di agosto. Siccome desso era il dio del fuoco, ed il fuoco stesso, così il popolo, in quelle feste, gettava animali nel fuoco, per renderselo propizio. Elleno duravano otto giorni. Vi si correva con facine o lampade alla mano; e chi era vinto alla corsa dava la sua lampada al vincitore.

VULCANO (*erud.* ed *arch.*). In greco *Ephaistos*, in latino *Volcanus*, o *Vulcanus*. È il dio del fuoco, il protettore dei fabbri ferrai, non che di tutti coloro che lavorano il ferro e gli altri metalli. Tutti i teogoni sono concordi nel dire ch'ei non ebbe padre, e narrano che Giunone, volendo imitar Giove, che aveva dato alla luce Minerva senza il concorso di veruna donna, lo concepì senza l'aiuto di verun uomo. Questa tradizione ci fu trasmessa da Esiodo, da Apollodoro, da Apollonio di Rodi, da Igino, da Luciano e da varii altri autori. Sebbene Ovidio, ne' suoi *Fasti*, opini che Giunone concepisse Marte senza il concorso di verun nume, nè d'uomo, pure sembra ch' egli adottasse altrove il parere dei teogoni, allorchè chiama *Vulcano, Junonigenum* (nato da Giunone). Omero lo dice figliuolo di Giove e di Giunone; ma questa opinione non è la più accreditata. Egli aggiunge che *Vulcano* era tanto deforme, che la madre di lui, vergognandosi d'averlo dato alla luce, lo precipitò nel mare, ove rimase nascosto per lo spazio di 9 anni. Lo stesso poeta si allontana un'altra volta dalla comune tradizione, portante che Giove lo precipitasse dal cielo per punirlo d'aver voluto liberare la madre da lui appesa alla volta dell'Olimpo; ma vi ritorna al principio dell'*Iliade*, ove Giove dice a Giunone: « Hai tu forse dimenticato che un tempo io ti attaccai alla volta celeste coi piedi carichi di pesante incudine, e le mani legate con catena d'oro? Così sospesa nell'aria, gli dèi sforzaronsi indarno di spezzare i tuoi lacci. L'uno d'essi, precipitato dall' Olimpo, piombò sulla terra semivivo ». Nel primo libro del citato poema, *Vulcano* stesso narra d'essere caduto nell'isola di Lenno, ed è quella la tradizione più generalmente adottata. Luciano racconta che gli abitanti di quest'isola, avendolo veduto per aria, lo ricevettero nelle loro braccia, locchè però non impedì ch'egli non si rompesse una gamba, e rimanesse zoppo. — L' onorevole accoglienza ottenuta da *Vulcano* a Lenno, secondo i poeti, lo determinò a fissarvi il suo soggiorno. Esiodo dice che fra tutti gl'immortali desso era il più industrioso. Vi edificò un magnifico palazzo, nel quale mise in opera una superba fucina ed una vasta officina per lavorare i metalli. Gli abitanti di Lenno, dice Omero, vivevano erranti e dispersi nelle foreste a guisa di feroci belve: il nume insegnò loro a costruirsi case, e da lui appresero pure le arti utili ai comodi della vita. Secondo Diodoro di Sicilia, *Vulcano* fu il primo che insegnò agli uomini i varii usi che far potevasi del fuoco, del ferro, del bronzo, dell'argento e dell'oro. Stando ad una greca tradizione, riportata da Pausania, uno de' primi lavori di *Vulcano* fu una sedia d'oro a bracciuoli, con molle nascoste, ch'egli spedì nel cielo a sua madre, per vendicarsi, in modo piacevole ed onorato, del crudele disprezzo manifestatogli a motivo della sua deformità. Giunone, che non diffidava per nulla del figliuolo, non tardò ad assidervisi, e vi restò presa come in un trabocchetto. Non potendo spezzare i lacci che la tenevano avvinta, gli dèi risero non poco del suo imbarazzo. Intanto Bacco, commosso dalla pena di lei, andò a visitare *Vulcano*, e avendolo ubbriacato lo ricondusse, dice Igino, nell'Olimpo ove, dopo d'averlo indotto a liberarla, lo riconciliò con essa e con Giove. Platone parla di questa singolare avventura per avvertire che non merita veruna fede. — Tali erano il potere e l'abilità di Vulcano, ch'egli dava a suo grado il moto e la vita ai suoi lavori; della qual cosa ci fanno fede i 20 tripodi a piccole ruote, i quali da sè stessi recavansi all'assemblea degli dèi, e le 2 statue d'oro che presso di lui camminavano per sostenerlo, che parlavano ed avevano egregiamente appresa l'arte del loro signore, che lo aiutavano ne' suoi lavori, e le cui opere destavano l'ammirazione degli uomini e degli dèi. Giove, oltre ogni dire soddisfatto dell'industria di *Vulcano*, in più occasioni lo impiegò. Per ordine del supremo de' numi, egli formò, con argilla inzuppata nell'acqua (altri dicono nelle lagrime), la prima donna. Esiodo narra che Giove lo esortò a farla non meno modesta che bella. Egli voleva farne dono a Prometeo, il quale aveva formato il primo uomo, ed aveva per esso rapito il fuoco dal cielo. *Vulcano* sperava che Giove l'avrebbe data per compagna a Prometeo, e ch'essa l'avrebbe reso infelice. Pose dunque in opera tutti i mezzi dell'arte per renderla seducente. Minerva la vestì e l'abbellì di tutto ciò ch'era capace di dar risalto alla naturale bellezza di lei. Ognuno degli altri numi le fece dono d'una qualità, donde essa fu chiamata Pandora. Giove dopo d'averle consegnata una scatola in cui erano rinchiusi i mali, con ordine di farne dono a chi l'avesse sposata, incaricò Mercurio di condurla a Prometeo; ma questi, che non fidavasi punto degli dêi d'Olimpo, non si lasciò abbagliare dalla bellezza di quella creatura di nuova specie, e la mandò ad Epimeteo che, meno saggio di lui, la sposò. Da Pandora uscì la razza delle donne mortali, razza debole e vana, dice Esiodo, che gli uomini conservarono per loro sventura. Non avendo gusto che pel lusso e per la spesa, le donne vivono alle spalle degli uomini; simili ai calabroni, aggiunge il citato poeta, i quali si nutrono col lavoro delle api, cui non hanno parte veruna. Per colmo d'infortunio, avendo Epimeteo aperta la scatola presentatagli da Pandora, tutti ne uscirono i mali, che da quell' istante non hanno cessato di affliggere l'umana specie. — I poeti posteriori ad Esiodo e ad Omero dicono che *Vulcano* si associò i Ciclopi per aiutarlo nel suo lavoro, preparando esso medesimo i materiali. Oltre la fucina di Lenno egli ne aveva altre nelle isole Lipari e nel monte Etna, in Sicilia. Se dobbiamo prestar fede ad Omero, *Vulcano*, dopo d'essersi riconciliato con Giove e Giunone, costrusse in Olimpo un palazzo di bronzo di magnifica struttura, ove mise pure in opera una stupenda fucina ed un'ammirabile officina, nella quale lavorava egli solo, servito dalle 2 statue d'oro, delle quali abbiamo già tenuto discorso. Ivi, a preghiera di Teti, fabbricò per Achille, figliuolo di lei, un elmo, una corazza ed uno scudo, che furono soggetto di meraviglia e di spavento ai guerrieri; ad istanza di Venere, fabbricò armi per Enea; per ordine di Giove, formò quel meraviglioso scudo d'Ercole, che nessuna forza umana potè mai rompere, e la cui descrizione è soggetto d'uno dei poemi d'Esiodo sfuggiti alle ingiurie del tempo. – I lavori più conosciuti attribuiti a Vulcano sono: 1° la magica collana di cui egli fece dono ad Armonia, moglie di Cadmo, e che fu poi successivamente posseduta da Semele, da Giocasta, da Erifile, da Alfesibea e da Calliroe, le quali tutte miseramente perirono; 2° il rinomato scettro di Agamennone, celebrato da Omero, che Vulcano aveva fatto per Giove, e che da Giove passò a Mercurio, da Mercurio a Pelope, da Pelope ad Atreo, da Atreo a Tieste, da Tieste ad Agamennone, e che dopo la morte di questo ultimo principe fu venerato come una divinità dagli abitanti di Cheronea, ov'era preziosamente custodito. Infatti, dice Pausania, si è tentati di credere ch'esso avesse qualche cosa di divino, allorchè si considera la gloria che ne ridondò a favore di quelli per le cui mani è passato. — La deformità di *Vulcano* non gl' impedì però di sospirare per ammogliarsi. Narrasi che Giove, in riconoscenza delle diverse opere che *Vulcano* aveva fatto per lui e per gli altri dêi, promise con giuramento di accordargli la prima grazia che gli avesse domandata. Secondo Igino, quella promessa fu il premio che Vulcano aveva imposto per la liberazione di Giunone, sul meccanico sedile incatenata. Comunque sia, Vulcano domandò di sposare Minerva, la quale aveva fatto voto di viver celibe. Legato dal suo giuramento, il sovrano degli dêi non potè ricusarsi alla domanda di lui, e si contentò di consigliare sua figlia di difendere la sua virginità per quanto poteva. La dea non trascurò di farlo; ma benchè ella fosse armata di tutto punto, *Vulcano*, che voleva assoggettarla per forza, le si avvicinò abbastanza per lasciare sopra di lei le traccie della prolifica sua virtù. Aggiungesi che avendo la dea scossa e gettata al suolo quella impurità, ne nacque un figlio, che fu chiamatto Erittone, dalle parole greche ἔρις (disputa) e χθων (terra). Per consolare *Vulcano* di non aver potuto determinare Minerva a sposarlo, Giove gli diede in matrimonio una delle tre Grazie, da Esiodo chiamata Aglae, e Carite dall' autore dell'Iliade. Ignorasi s'egli facesse divorzio con essa, ma tutti i poeti, e lo stesso Omero nell' Odissea, gli danno Venere per moglie. Dicesi che Giove, colto dalla bellezza di quella dea, tentò di sedurla, e che, non essendovi riuscito, ne trasse vendetta facendole sposare il più deforme de' numi. Quel bizzarro accoppiamento ebbe per *Vulcano* le più disgustose conseguenze. Venere lo odiava, gli fu infedele con parecchi dêi, e spinse lo scandalo sino a scegliersi amanti fra gli uomini. Di tutti gli affronti però ch'egli ricevette dalla moglie, il più strepitoso fu senza dubbio l'infedeltà ch' essa gli fece con Marte. Tutti sanno che *Vulcano*, avendoli sorpresi nel medesimo letto, ve li imprigionò con una rete postavi attorno con molta prontezza e sagacità; e che poscia corse a chiamare tutti gli dêi dell'Olimpo per renderli testimonii del suo disonore; i quali si beffarono anche più di lui, di quello che non biasimarono la condotta di Venere. — I soprannomi di *Vulcano* non sono in gran numero perch'esso ebbe pochi altari. La sua qualità di zoppo gli fece dare dai Greci i nomi di *Cyllos*, *Cyllopodion*, *Cyllopodes*, *Chalapoida*; e dai Latini, quello di *Claudus*, *Claudicanus* e *Torpides*. I poeti greci lo indicano anche col nome di *Afigeo* od *Afigineo* (che zoppica da ambo i lati), *Clitomete*, *Clytotecne* (che ha uno squisito gusto ed un talento meraviglioso per le arti), *Pamphanes* (che abbellisce tutto), *Pamphagos* (che divora tutto), per alludere al fuoco, *Pandamator* (che domina tutto). I Latini gli diedero i nomi di *Lemnius*, *Ignipotens* (che ha in suo potere il fuoco), *Mulciber* o *Mulcifer* (che pulisce o tempera il ferro), *Aetnaeus deus* (dio dell'Etna), dall'Etna, montagna della Sicilia, presentemente chiamata Mongibello; nome che, secondo Giraldi, è una corruzione di *Mulciber*. — *Vulcano* passa per essere padre di Cupido, unico figliuolo ch'egli ebbe da Venere; di Ceculo, fondatore di Preneste, città d' Italia; di Cercione, che Aulo Gellio dice figliuolo di Nettuno; di Cecrope, fondatore d'Atene; di Perifate, o Corineto, rinomato Masnadiere, ucciso da Teseo; di Caco, famoso ladrone d'Italia, ucciso da Ercole; d' Ocrisia, madre di Servio Tullio, sesto re di Roma; di Erittone, del quale abbiamo già parlato. — Cicerone, che annovera varii *Vulcani*, dice che il primo, figliuolo del Cielo, ebbe da Minerva quell' Apollo cui gli antichi storici fanno dio tutelare d'Atene; che il secondo, chiamato Ita dagli Egizii, era figliuolo del Nilo, e lo consideravano come il custode dell'universo: *Secundus Vulcanus, Nilo natus, Phathas, ut Ægyptii appellant, quem custodem Ægyptii volunt.* Donde si può conchiudere che lo spirito creatore dell'universo era padre dello spirito conservatore, in quanto che lo precedeva, vale a dire che Cnef era padre di Fta. Da ciò viene ancora che gli Egizii diedero a Fta, od allo spirito creatore, i due sessi, o piuttosto le due nature; perchè egli aveva creato il mondo, traendolo dall'uovo, o dal caos. Giuliano Firmico (*Praefat. ad Lip.* 5, *Mathes.*) dice di quello spirito: « Tu sei padre, tu sei madre, tu sei maschio e tu sei femmina. » Sull'obelisco di Eliopoli, trasportato a Roma, leggevansi le seguenti parole in geroglifici (*Amm. Marcell. l.* 17)..... Ramese... che preferì *Vulcano*, o Fta, padre degli dèi. — Nella serie dei re d'Egitto era per primo collocato *Vulcano*, e poscia il Sole, vale a dire che non si poteva assegnare verun tempo a *Vulcano* perchè risplendeva di giorno e di notte. Era desso nella luce prima ch'ella fosse divisa fra il sole e la luna. Perciò Diodoro Siculo (*l.* 4) dice, che il fuoco è chiamato *Vulcano* per metafora, e che debb'essere adorato come un gran dio, perchè alla produzione ed all'accrescimento d'ogni cosa assai contribuisce. Da ciò deriva che i Greci fecero *Vulcano* il dio del tuono. Gli Stoici dicevano altresì che l'anima dell'universo era un sottile etereo fuoco, posto al disopra dei pianeti e delle stelle. L'egizio nome di *Vulcano*, la parola Fta in lingua copta, che sembra essere l'antica egizia, secondo La-Croze, citato da Jablonski (*Pant. Egipt. l.* 1, *c.* 2), significa: quegli che regge e che ogni cosa dispone. Il culto reso in Egitto a Fta non fu di lunga durata; e questo simbolo intellettuale fu surrogato dai simboli dei fenomeni celesti e terrestri. Osiride, Iside, Ammone, Oro, il Nilo, ecc. Egli è per ciò che non si conosce veruna festa celebrata in onore di lui; e non si sa che d'un solo tempio consacrato a Fta in Menfi; nella stessa guisa che quello di Neith, altro simbolo d'intellettuale divinità. — Il terzo *Vulcano*, figliuolo di Giove e di Giunone, fu uno dei principi Titani, che si rese illustre nell'arte di lavorare il ferro, è del quale parlammo più sopra. — Quantunque tutti i mitologi dipingano *Vulcano* zoppo, pure le sue immagini non lo rappresentano tale. Gli antichi pittori, o scultori, o soppressero quel difetto, o lo espressero in una maniera poco sensibile. « Ammiriamo (dice Cicerone, *De natura deorum, l.* 1) il *Vulcano* d'Atene fatto da Alcamene; egli è ritto in piedi e vestito; sembra zoppo, ma senza veruna deformità. » Gli Egizii rappresentavano *Vulcano* sotto una forma grottesca. Cambise, dice Erodoto (in *Euterpe*), essendo entrato nel tempio di *Vulcano* a Menfi, si fe' beffe della sua figura, e proruppe in risa sgangherate. Ei rassembra (esclamò Cambise) a quegli dèi che i Fenici chiamano Pataichi, e che dipingono sulla prora delle loro navi. Quelli che non ne hanno veduto intenderanno il mio paragone quando io dica loro che quegli dèi sono fatti come pigmei. — A giudicarne dal racconto di Erodoto, il tempio di *Vulcano* a Menfi doveva essere magnificissimo. I re d'Egitto andarono a gara, e si attribuirono a somma gloria di abbellirlo. Quell'edificio fu cominciato da Menete, il primo dei re conosciuti in Egitto. Questo dio ebbe parecchi templi in Roma, ma il più antico, edificato da Romolo, era fuori del recinto della città. Tazio gliene fece però edificare uno nel recinto di Roma, nel quale avevano sovente luogo le assemblee del popolo, ed ove si trattavano i più gravi affari della repubblica. I Romani non credevano di poter invocare cosa più sacra per assicurare le decisioni ed i trattati che si facevano, quanto il fuoco vendicatore del quale era simbolo questo dio. In quei sacrificii v'era l'uso di far consumare dal fuoco tutta la vittima, nulla riserbando pel sacro banchetto, di modo che erano veri olocausti. Così Tarquinio l'*Antico*, dopo la rotta de' Sanniti, fece bruciare in onore di questo dio le loro armi e le loro spoglie. I cani erano destinati alla custodia de' suoi templi, ed eragli consacrato il lione, siccome quello che, ruggendo, sembra mandar fuoco dalla bocca. Erano state pure istituite feste in onore di lui, nella principale delle quali correvasi con accese faci, che bisognava portare senza spegnere fino all'indicata meta. Incominciavano il 23 d'agosto, e duravano 10 giorni. — Furono riguardati quai figliuoli di *Vulcano* tutti coloro che si resero celebri nell'arte di lavorare i metalli, come Oleno, Albione ed alcuni altri. — Sui monumenti, questo dio porta un berretto puntuto come quello d'Ulisse, talvolta ricurvo a guisa del frigio, ed un martello; per solito gli vengono poste vicino, od in mano le tenaglie. I Greci gli davano la barba, ma gli Etruschi ed i Romani il rappresentavano giovane ed imberbe. Sugli etruschi monumenti, egli tiene talvolta un martello singolare, grosso ai due lati, e guarnito di un lungo manico. Vulcano, riconoscente per la vita salvatagli da Teti, quando Giove lo precipitò dal cielo nell'isola di Lenno, assistette alle nozze di lei, e fece dono di una spada a Peleo, suo sposo. Sui monumenti, questo nome spesse volte accompagna Pallade; egli le stava vicino alle nozze di Peleo, e vi portava le torce, secondo l'uso in tutti i matrimonii. Vulcano si vede giovane ed imberbe: 1° sovra un bassorilievo, ove tiene in mano un maglio per aprire il capo di Giove all'istante in cui questi sta per dare alla luce Minerva; 2° sovra un'ara etrusca del Campidoglio, ove porta pure colle mani un maglio: 3° sopra due patere etrusche; 4° sopra alcune pietre etrusche della collezione di Stosch; 5° sopra alcune medaglie di Lipari; 6° sopra di medaglie romane; 7° sopra alcune lapidi. — *Vulcano*, siccome fabbricatore delle folgori di Giove, aveva talvolta il diritto di lanciarle; per questo motivo lo veggiamo armato di folgore sulle medaglie di Lenno, isola a lui sacra; sopra pietre incise ed in bronzo di rilievo, appartenenti al Collegio Romano. Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sovra una matrice di smeraldo, si vede quella testa medesima di questo nume colle tenaglie, che trovasi su di varie medaglie fenicie. Una pasta antica ci offre una testa di *Vulcano* con casco di forma conica, che gli è comune sulle medaglie, e specialmente sopra quelle dell'isola di Lipari, a lui sacra. Quel casco nei bassorilievi è talvolta ricurvo alla foggia del berretto frigio. Sovra un'agata-onice questo dio, ritto in piedi, con tunica corta, ha in una mano il martello, e nell'altra le tenaglie. Un sardonico di etrusca incisione che si conosce pel troppo risentito disegno, ci mostra *Vulcano* assiso che sta fabbricando uno scudo della forma di quelli che si veggono sulle medaglie di Tebe. Egli è giovane ed imberbe, perchè gli Etruschi così lo rappresentavano; e tale diffatti il veggiamo sopra una patera etrusca di bronzo, ov'è rappresentato in atto d'aprire con un colpo di scure la testa di Giove per farne uscire Minerva, e dove fu giudicato per Mercurio dal Buonaroti. Scorgesi eziandio nel medesimo atteggiamento e senza barba su d'un rotondo marmo al Campidoglio, che anticamente stava attorno ad un pozzo. I Romani avevano preso dagli Etruschi l'idea di rappresentare giovane questo dio, ma i Greci davangli la barba. In ogni caso, la mancanza di barba in una figura simile, che sta fabbricando un casco, non debb' essere un sufficiente motivo da farlo giudicare un abitante della Beozia, come lo fece un celebre autore di diattiliografia. Un altro sardonico d'etrusca incisione ce lo offre fabbricante un casco; ed è imberbe come nel precedente. Un terzo sardonico porta lo stesso soggetto, ma il nume ha la barba: una pietra simile, abbruciata, lo addita che sta fabbricando una corazza. Sovra una corniola, egli fabbrica un casco, e dietro gli sta Minerva; anche sulle medaglie vedesi, come già dicemmo, accompagnato da Minerva. Sovra una pasta antica, egli e Minerva sono ritti in piedi, perchè, secondo Platone, era tra loro una stretta alleanza. Sovra un diaspro rosso, sta seduto fabbricando una folgore, e Minerva intanto favella con lui. Lo stesso soggetto si vede in una medaglia del Gabinetto Imperiale di Francia. Una pasta di vetro lo rappresenta assiso nella sua fucina, e al fianco di lui sta Venere, ritta in piedi, la quale gli presenta un dardo. Essa tiene per mano un Amore portante un arco, e le sta al fianco uno scudo. Sopra un sardonico, *Vulcano* fabbrica le armi di Enea in forza delle preghiere di Venere, la quale è ritta in piedi di dietro a lui, con un Amore su d'un piedestallo, che sta soffiando nel fuoco. Innanzi a lui vedesi Giove assiso su d'un'ara rotonda, dicontro alla quale v'è un'aquila. Il padre degli dèi, in atto profondamente pensieroso, tiene la testa appoggiata ad una mano. Gli sta di dietro Giunone, ed al fianco Apollo, appoggiato alla lira. Di dietro ad Apollo vedesi Mercurio col suo caduceo, il quale volge le spalle; finalmente, da altra parte sono collocati, in faccia di Venere, Minerva e Marte, che stanno insieme favellando. Questa pietra è doppiamente preziosa, sia per la sua grandezza e bellezza, sia per l'incisione, che è bellissima. Fu pubblicata dietro ad un disegno abbozzato da Grevelle (*Pietre incise, t.* 2, *tav.* 11); ma dessa è un po' più grande del contorno che fu inciso. Una corniola ci mostra Marte e Venere sorpresi da *Vulcano*, che li inviluppa in una rete. Ai loro piedi vedesi Cupido addormentato sullo scudo di Marte. Da quanto si può sapere, è questa la sola pietra incisa che ci rappresenta quel famoso soggetto degli amori di quel nume, e della vendetta che *Vulcano* ne trasse. Bellissima n'è la incisione. Alberico lo dipinge sotto i tratti d'un fabbro ferraio, deforme e zoppo, che con una mano tiene un martello in aria, in atto di battere sull'incude una folgore, che ha nell'altra mano tenendola colle tenaglie: gli sta ai fianchi un'aquila, che attende quella folgore per recarla a Giove. Il Museo Clementino ci porge un frammento rappresentante *Vulcano* con Giunone e Cerere. « Il bello stile della scoltura, dice Ennio Quirino Visconti (*Museo Pio Clementino, tav.* 11), ce lo raccomanda ugualmente che la curiosità del soggetto. L'opera, benchè eseguita in un rilievo assai basso, ci offre una intelligente degradazione nelle parti che debbono aver meno di risalto: buone forme nell'ignudo, grazia e sceltezza nei panneggiamenti, e ci fa presumere altri pregi che il tempo, disfacendola nella sua massima parte, ci ha rapiti. La figura principale è *Vulcano*, abbastanza contrassegnato dalle sue tenaglie, non ostante che il capo ed il petto sieno di moderno ristauro. Egli sta in atto di arringare, e la sua destra, atteggiata in gesto oratorio, tiene abbassate le due ultime dita, che sono antiche. La figura che gli sta vicino l'ascolta con attenzione; ma il suo coprirsi colla destra, involta nel manto, parte del volto, la mostra alquanto melanconica e crucciosa. Più a basso scuopresi la testa della dea Cerere, fregiata ancora cogli attributi d'Iside, e che i Greci amarono di credere la stessa deità. Questo soggetto omerico mi sembra da preferirsi ad altri che potrebbero aver rapporto a *Vulcano.* » La figura colla quale sta favellando *Vulcano* è Giunone, ch'egli tenta di facetamente persuadere di cedere a Giove, come troviamo espresso nel primo libro dell'*Iliade*. — Un bassorilievo della Villa Albani (Winckelmann, *Monumenti Inediti*, *n.* 27) ci mostra prima di tutto, sulla sinistra un gruppo di tre figure. *Vulcano*, alla presenza di Giunone, porge la mano di sposo a Venere: rende poscia gli dèi testimoni dell'adulterio di Marte e di Venere, sollevando un velo di dietro al quale sta Marte, che palesa la propria confusione portandosi la mano al volto: Venere, che pur nascondesi il volto nel velo, si volge verso Mercurio, assiso all'estremità, come per rimproverargli la sua negligenza di non averli avvertiti in tempo. La figura con ali di pipistrello è la Notte che fugge dinanzi al Sole, il quale scorgesi a fianco di *Vulcano;* essa ha una fiaccola nella mano destra. Vi sono due fanciulli, Cupido afflitto e Imene vendicato: quest'ultimo porta la face che lo caratterizza. La figura vicina a *Vulcano* è Elios (il Sole), il quale ha nella mano manca la sferza con cui stimola i cavalli attaccati al suo carro. Giove, collo scettro nella mano sinistra, è assiso su d'un trono, dirimpetto a Marte ed a Venere, ed ha l'aquila ai suoi piedi: sembra condannare i colpevoli. Di dietro a lui è Apollo con un ramo d'albero; a' suoi piedi scorgesi il griffone, che gli è sacro; alla destra gli stanno altre due figure femminee. — Un medaglione di Commodo rappresenta *Vulcano* assiso, mentre sta fabbricando un casco sopra una incudine a forma di colonna. Di contro a lui si vede Minerva, col capo coperto da un casco, la quale colla sinistra mano si appoggia ad uno scudo: intorno si legge: ΕΠΙ ϹΤΡΑΤ. Α. ΑΦΙΑΝΟΥ (sotto il pretore A. Anfiano); e nell'esergo: ΘΥΑΤΙΡΗΝΩΝ (moneta Tiatirenii). Sopra una pittura di vaso, Vulcano, a cavallo d'un mulo, è coronato d'ellera ed ha in mano un tirso. Egli è caratterizzato dalla fiamma che vedesi nella sua corazza. Bacco vi è acconciato di mitra; e Marsia, che suona il duplice flauto, porta una lanterna attaccata ad una piccola benda. Un'altra pittura di vaso (Millin) ci offre Vulcano ricondotto in cielo da Bacco e dal suo seguito. ΜΑΡΣΥΑΣ (Marsia) apre la marcia suonando il duplice flauto; desso è coperto d'una pelle di pantera, annodata sul petto per le zampe: ha la testa cinta di edera, ed ha una lunga coda di cavallo: è seguito da una donna agitata da furor divino, avente il capo egualmente cinto di edera: essa ha nella destra mano un gran tirso, e nell'altra un cratere: è vestita di due tuniche, una corta e l'altra lunga, ed anche d'un peplo. Al disopra leggesi: 'ΚΩΜΩΙΔΙΑ (la Commedia). ΔΙΟΝΥΣΟΣ (Bacco) viene dopo, nell'atteggiamento d'un ubbriaco, e vestito di tunica e di peplo: il piccolo manto gli ondeggia sulle braccia; ha la fronte cinta di mitra; i lunghi capelli gli pendono sul dorso, ed ha calzati i piedi con coturni di pelle di pantera: egli pure ha in mano un tirso ed un cratere. ΗΦΑΙΣΤΟΣ (Vulcano) chiude la marcia; desso è barbuto ed acconciato del pileo; è vestito di corta tunica senza maniche, e nella mano destra ha una scure ed un martello.

VULTURIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo da un tempio erettogli presso Efeso da quel pastore, che, sceso dentro una caverna dove rinvenne un tesoro, ed ivi lasciato dal compagno, fu salvato da Apollo per mezzo d'un avoltoio.

W

W (*ling.*). Questa lettera non appartiene all'alfabeto italiano, ed è particolare alle lingue del Nord. In inglese è consonante e vocale. Benchè non sia latina, si ritrova in parecchie iscrizioni de' tempi di mezzo. Secondo Mabillon, i due V V ben distinti nel secolo nono furono confusi soltanto nel duodecimo col complicare le loro aste. Bensì si riscontra il W in un diploma francese di Clovigi III alla fine del secolo VII. Non appartiene a nessuna lingua dell'Europa meridionale, nè alla russa; ma incontrasi soprattutto nell'inglese, nella tedesca, nell'olandese, così nel principio, come nella fine delle parole, massime de' nomi proprii. Nell'inglese dessa è consonante e vocale, e la sua pronuncia si modifica secondo le lettere che la precedono, o che la seguono.

WALNICA (*mus.*). Zampogna in uso fra i contadini nella Russia, fatta con una vescica bovina, nella quale sono collocate due o tre canne.

WALZER (*danza*). Danza notissima di carattere allegro, con una melodia in tempo 3|4, e con due riprese di otto battute cadauna ed un movimento moderato.

WEBEB (*mus.*). Violino a due corde, il quale, secondo il Pananti, si suona sulle coste della Barbaria a guisa del nostro violoncello.

WHIG (*erud.*). Nome (usato per lo più nel plurale) che dassi in Inghilterra al partito politico opposto a quello dei *Torys*; denominazione che alcuni credono trarre l'origine dalle scissure nate al tempo di Carlo II in Iscozia, quando il duca di York suo fratello colà si rifuggì, e trovossi in quel regno agitato da due partiti, uno dei quali teneva pel duca, l'altro pel re. I partigiani del primo, ch'erano i più forti, perseguitavano i loro avversarii e li obbligavano sovente a riparare nelle montagne e nelle foreste, ove non vivevano che di latte: ora il siero di latte chiamasi in inglese *whey* o *whig*, in sassone *hweg*; dal che derivò che i primi li chiamarono per derisione *Vhiz* o *bevitori di latte*, e questi se ne vendicarono chiamando *Torys* o *masnadieri* i loro persecutori. Nel processo del tempo il nome di *Whigs* si è dato a quelli del partito dell'opposizione, cioè avversi al ministero ed al partito reale, e *Torys* furono detti i sostenitori delle prerogative regie, od aristocratiche, siccome erano anticamente, ed anche *conservatori*.

WHIST (*erud.*). Parola inglese che significa *silenzio*, ed indica un giuoco di carte francesi, inventato verso la metà del secolo scorso, nel quale giuocasi per lo più in quattro, due contro due, e giustamente chiamato *giuoco del silenzio* perchè una sola parola, ed anche soltanto un semplice atto, o cenno può produrre in esso importanti conseguenze. Dicesi anche *Wisk*.

WILIS (*erud.*). In alcune contrade d'Alemagna, qualunque fidanzata venga a morire prima del matrimonio, per poco ch'ella abbia amato il ballo in vita, diviene dopo la sua morte una *Wili*, vale a dire un fantasma bianco e diafano, che si abbandona ogni notte alla danza dei morti. Questa danza dei morti in nulla si rassomiglia ai balli terrestri: essa è tranquilla, grave e silenziosa. Il piede tocca appena il fiore carico di rugiada. La luna rischiara col pallido suo raggio queste danze solenni, e finchè la notte dura, le wili proseguono i suoi balli nelle foreste, nelle montagne e sulle rive degli azzurri laghi. Avete mai incontrato in sul finire d'un penoso giorno di viaggio, quando voi andate a caso per sentieri battuti, quelle fiamme isolate che vanno qua e là attraverso i giunchi delle paludi? Sventurato viaggiatore, guardatene! Sono le wili che ballano. È la ridda infernale che ti insidia col suo potente fascino. Sta bene all'erta, non andar più oltre, o sei perduto.

WISNU' (*erud.*). Uno dei principali dèi degli Indiani, celebre specialmente per le nove sue metamorfosi. I Bramini dicono esser egli già apparso nel mondo sotto nove diverse forme, e che deve comparirvi ancora per la decima volta sotto una novella figura. La storia di quelle metamorfosi è piena d'assurdità e di stravaganze; ma gl'Indiani pretendono che sotto quelle ridicole favole siano celati dei profondi misteri che non vogliono essi ai profani discoprire. Ecco ciò che gli autori narrano sulle metamorfosi di Wisnù. — *Prima metamorfosi.* — Avendo un demone rapito il libro della legge, chiamato Vedam, dalle mani di coloro che lo custodivano, ed essendosi celato colla sua preda nel fondo del mare, Wisnù si trasformò in pesce, raggiunse il rapitore, e riportò il Vedam. — *Seconda metamorfosi.* — Volendo gli dèi mangiare un butirro saporito, che formasi in uno dei sette mari che sono nel mondo, secondo gl'Indiani, e che essi appellano il mare del latte, portarono sulla spiaggia di quel mare un monte d'oro, ove sta assiso un serpente di prodigiosa lunghezza, che ha cento teste, sulle quali sono appoggiati i quattordici mondi che compongono l'universo. Si serviron eglino della coda di quel serpente come di un corno per trarre il burro; ma furono nella loro intrapresa attraversati dai giganti, che pure dal canto loro tiravano il serpente. Poco mancò che quel conflitto non divenisse funesto al mondo che era dal serpente sostenuto. Fu però in tal guisa scosso, che sarebbe stato infallibilmente rovesciato, se Wisnù, prendendo la forma di testuggine, non vi si fosse prontamente sottoposto per sostenerlo. Intanto il serpente sparse sui giganti un velenoso liquore, che li obbligò di ritirarsi; così gli dèi rimasero padroni di quell'eccellente butirro di cui erano tanto avidi. Altri narrano semplicemente che la terra, incurvata sotto il peso della montagna Merupata, fu all'istante di essere inabissata, ma che Wisnù, cambiato in testuggine, giunse opportunamente per sostenere la montagna e sollevare la terra. — *Terza metamorfosi.* — Avendo un enorme gigante, chiamato Paladas, rotolata la terra come un foglio di carta, la portò sulle spalle sino al fondo dell'inferno. Wisnù, trasformato in cignale, fu a trovare il gigante, gli presentò battaglia, e dopo di averlo vinto riportò la terra sul grugno, e al primo suo posto la ripose. Altri dicono che il Dio Rutrem avendo sfidato Brama e Wisnù a trovare il luogo ove avrebbe egli nascosto il proprio capo ed i piedi, ed essendosi offerto di riconoscere la superiorità di quello che fosse stato destro abbastanza per fare quella scoperta, Brama e Wisnù accettarono la disfida: che Brama trovò la testa di Rutrem mediante il fiore del cardo che gli indicò il luogo ov'era nascosta, che Wisnù si trasformò in porco per cercare i piedi di Rutrem; ma che dopo di avere inutilmente scavato col grugno fin nelle viscere della terra, si vide costretto di rinunziare a quell'impresa. — *Quarta metamorfosi.* — Un famoso gigante chiamato Ireniano, o secondo altri Hirrenhessep, avendo ottenuto dal dio Rutrem il privilegio singolare di non poter essere ucciso nè di giorno, nè di notte, nè dentro, nè fuori della sua casa, divenne tanto orgoglioso che tentò di abolire il culto degli dèi, e di farsi adorar solo sulla terra. Fece egli soffrire i più crudeli tormenti a coloro che ricusarono di tributargli gli onori divini. Non risparmiò nemmeno il proprio figlio che, a malgrado dei suoi ordini e delle sue minaccie, sempre si ostinava a ripetere nelle sue preci il nome di Wisnù. La fedeltà di quel giovinetto, e i mali ch'ei soffrì, commossero talmente il cuore del Dio Wisnù, che, a qualunque costo, risolvette di sterminare il gigante Ireniano, o Irenio. L'impresa non era facile, nulladimeno la sagacità di Wisnù vi riuscì. Colse egli l'istante del crepuscolo in cui, benchè fosse terminato il giorno, non era ancora incominciata la notte, e apparve improvvisamente sotto la forma di un mostro, metà uomo e metà lione, dinanzi al gigante Irenio, il quale, trovandosi allora sul limitare della sua porta, non era nè dentro, nè fuori della casa, e lo pose in brani a malgrado della di lui resistenza. Alcuni dicono soltanto che il gigante Irenio aveva ottenuto il privilegio di non poter essere ucciso se non se in un modo assai straordinario; che un giorno, mentre disponeasi a dare un colpo di bastone al proprio figlio, il giovinetto schivò destramente il colpo, e che il bastone andò a cadere su di una colonna che immantinente si aprì e dalla quale uscì un mostro metà uomo e metà lione che lacerò il gigante. L'universo intero era sotto il di lui dominio. — *Quinta metamorfosi.* — Un principe chiamato Mavali, o secondo altri Magapelixaavarti, faceva gemere gli uomini sotto il peso della più crudele tirannia. Wisnù, mosso dai lamenti che gli venivano da tutte le parti, risolvette di liberare la terra da un simile mostro. Prese egli la forma di un bramino, ma tanto piccolo, che potea passare per un nano; andò a trovare quel malvagio re, e gli domandò tre piedi di terra per edificarvi una capanna. Il re gli concesse ciò ch' ei domandava senza veruna difficoltà, e per ratificare quella specie di donazione, prese un po' d' acqua in bocca, si dispose a gettarla nella mano del preteso bramino (tale era allora il modo di ratificare le promesse), ma la stella dello spuntar del giorno, che era il principal consigliere del re, sospettando qualche soperchieria nell'inchiesta del bramino, trovò il mezzo di entrare nella gola del principe, e di chiuderla in tal guisa, che l'acqua non potesse più uscirne. Il re, sentendosi quasi soffocato senza conoscerne il motivo, si fece cacciare uno stile di ferro nella gola per aprirne il passaggio. La stella, dopo di avervi perduto un occhio, fu costretta di allontanarsi, e il re sparse l'acqua che aveva nella bocca sulla mano del falso bramino, il quale divenne improvvisamente di una sì prodigiosa grandezza, che uno de' suoi piedi occupava tutta l' estensione dell' universo. Pose l'altro sulla testa del re Mavali, e il precipitò nell'abisso. Alcuni autori narrano questa storia con circostanze diverse. Non rappresentano eglino Mavali come un tiranno, ma come un altro Saturno sotto il quale tutti gli uomini erano eguali e tutti i beni comuni. Dicon essi che Wisnù balzò dal trono quel buon principe, perchè gli uomini, non avendo bisogno di nulla sotto il di lui regno, più non pregavano gli dèi. Non fanno menzione della stella mattutina, e dicono soltanto che la moglie di Mavali tentò di dissuaderlo a non accordare al bramino ciò ch' ei domandava. — *Sesta metamorfosi.* — I Rajahs (nome che gl' Indiani danno ai re) erano divenuti tanto tiranni, che opprimevano i popoli e commettevano mille crudeltà. Wisnù risolvette di punire i loro delitti; apparve quindi sulla terra sotto umana forma, e prese il nome di Rama; dichiarò la guerra a quei tiranni, e incessantemente pel corso di 21 generazione mosse loro la guerra, fino a tanto che tutti li ebbe sterminati. — *Settima metamorfosi.* — Era il genere umano desolato dai ladronecci e dalle violenze di un gigante, chiamato Cartasuciriargunen, e che aveva mille braccia. Wisnù prese un' altra volta la figura umana, e il nome di Rama, e armato soltanto del vomero di un aratro, presentò battaglia al gigante, gli diè morte, e gli tagliò le mille sue braccia; poscia le ossa di lui accatastando le une sulle altre, ne formò un monte chiamato *Baldono.* Il soggetto di questa metamorfosi è narrato diversamente. Dicesi che eravi un bramino chiamato Rawana, uno de' più fervidi adoratori del Dio Ixora. Non tralasciava mai di presentargli ogni giorno un'offerta di cento ben contati fiori. Avvenne che il dio involò destramente esso stesso uno di quei fiori, e fece poscia dei rimproveri a Rawana per non essere compiuta l'offerta. Il pio bramino, desolato per la perdita di quel fiore, fu all'istante di sostituirvi uno de' suoi occhi, ma Ixora si oppose, e per ricompensare la fede del fido suo servo giurò di non negargli niente di quanto avesse desiderato. Il bramino mostrò desiderio che gli venisse affidata l' amministrazione dell' universo, ma dopo d' aver ottenuto quella grazia, più mai non cessò d' importunare Ixora coi voti e colle preghiere. Il dio, finalmente stanco, gli disse: « Non ho io forse portato al colmo i tuoi desideri? Quale è dunque l'oggetto delle preci che mi vai continuamente facendo? » Rawana gli disse che desiderava di avere 10 teste e 20 braccia, onde governar più facilmente l'universo. Ottenne egli anco quella grazia, e poscia si ritirò nella città di Lauka, ove stabilì la sede del suo impero. La sua gloria ed il suo potere ottennero un nuovo incremento da quel gran numero di teste e di braccia di cui era stato fornito. Ma finalmente si lasciò dalla prosperità accecare; perdette la rimembranza dei beneficii d' Ixora, e volle usurparsi gli onori dovuti alla divinità. Wisnù risolvette di punire l'orgoglio di quel bramino insolente. Apparve sulla terra sotto umana forma, e prese il nome di Rama. Rawana, spaventato, si trasformò in cervo onde più facilmente sottrarsi all'ira del Dio. Rama trafisse il cervo con un colpo di freccia, ma l'anima di Rawana prontamente ne uscì, e scelse per suo asilo il corpo di un faxiro. Sotto quella trasformazione, Rawana rapì la moglie di Rama, chiamata Sidè; Rama di quell' affronto sdegnato, per vendicarsi si giovò del soccorso di una famosa scimia conosciuta sotto il nome di Hanuman, che portò orribili guasti nella capitale di Rawana. Questi, da un gran numero di giganti secondato, giunse finalmente a impadronirsi di quella formidabile scimia, ma non potè giammai riuscire a privarla di vita. Rawana, maravigliato della prodigiosa forza di quella scimia, le domandò se eravi qualche mezzo di vincerla. La scimia gli rispose: « Immergi la » mia coda nell' olio; ravvolgila di stoppa, e vi » appicca poscia il fuoco; io diverrò tosto più » debole dell' ultimo degli animali. » Il credulo Rawana eseguì ciò che aveva detto la scimia, ma Hanuman, colla infiammata sua coda, incendiò il palazzo di Rawana e una parte della città di Lanka. Finalmente, per terminare questo strano racconto, il perfido Rawana, ricusando sempre di restituire la moglie di Rama, cadde sotto i colpi di quel marito giustamente irritato V. ANUMANU. — *Ottava metamorfosi* — Un Rajah dell' Indostan avendo appreso, per mezzo della chiromanzia, che la di lui sorella, maritata ad un bramino, avrebbe dato alla luce un figlio che gli rapirebbe il trono e la vita; ordinò che tutti i figli di sua sorella, appena nati, fossero tratti a morte; e per assicurarsi dell' esecuzione dei suoi ordini, sotto sicura guardia la fece strettamente custodire. Già sei de' suoi figli erano divenuti vittime della crudeltà di quel tiranno. Il settimo sembrava destinato alla medesima sorte; ma quel figlio, chiamato Kistua, era lo stesso Wisnù il quale aveva preso quella forma per punire il barbaro Rajah. All' istante del suo nascere, ei parlò, e fuggì dalla sua prigione col padre insieme e colla madre, senza che se ne avvedessero i custodi. Operò ei poscia degli infiniti prodigi. Il Rajah spedì di sovente molti giganti ed intieri eserciti per farlo perire; ma egli sterminò tutto che a lui si presentava, ed uccise finalmente lo stesso Rajah. Kistua, dopo quel luminoso fatto, continuò a percorrere la terra, operando in gran copia i miracoli, ricompensando i buoni, castigando i malvagi, e finalmente salì al cielo. Questa metamorfosi è dagli Indiani riguardata siccome la più memorabile e la più gloriosa di tutte le incarnazioni di Wisnù. Alcuni autori trovano dei rapporti fra Kistua e Gesù Cristo, fra il Rajah e il Re Erode. — *Nona metamorfosi.* — Wisnù prese la forma di Budha o Bodha. I bramini dicono che questo personaggio non ha padre, nè madre; egli è un puro spirito che agli uomini punto non si manifesta. Ma allorquando, in forza di uno speciale favore, appare egli a qualche devoto, vi si mostra con quattro braccia. È desso continuamente occupato à pregare Mahadeva, ossia il gran dio. Credesi comunemente che questo Bodha sia lo stesso che il dio Fò. I Baniani credono che Wisnù debba pure incarnarsi una decima volta, e che prenderà la forma di un cavallo bianco avente delle ali, e che attualmente sta in cielo. Questo pegaso indiano non si sostiene che sopra tre piedi, avendo sempre il quarto in aria. Allorchè lo porrà sulla terra, dovrà essa inabissarsi, e così sarà distrutto il mondo. Intanto che giunga questa ultima metamorfosi, Wisnù è tranquillamente addormentato nel mare di latte, sdraiato su di un serpente che ha cinque teste. — Diversamente narrate sono in altri scrittori le principali metamorfosi o incarnazioni di Wisnu. Siccome vi abbiamo trovato e nomi e circostanze che non s'incontrano in Noel, così a maggiormente rischiarare codesto passo della indiana mitologia, ci crediamo in dovere di riportarle. La prima incarnazione di Wisnù fu in un pesce, per salvare dal diluvio il re Sattiaviraden e la moglie di lui, servendo sotto questa forma il timone alla nave che avea loro mandato. Sattiaviraden, dopo che le acque si furono ritirate, discese in terra, e nuovamente la popolò. Wisnù, sotto la stessa forma, distrusse il gigante Canagascien, o Calahegen, e Ayeriben, per ricuperare i quattro Vedam involati a Brama. Wisnù in questa incarnazione è adorato sotto il nome di Matscia-Vataram. — La seconda incarnazione di Wisnù fu in testuggine. Gli dêi ed i giganti, volendo procurarsi l'immortalità, dietro il consiglio di Wisnù, trasportarono nel mare di latte la montagna Mandragnisi per cavarne l'amurdon, la circondarono col serpente Adissescen, e a vicenda tirandolo gli uni per la testa, e gli altri per la coda, fecero girar quel monte sopra se stesso per cangiare il mare in butirro; tirarono quindi con tanta celerità, che il serpe oppresso dalla stanchezza più non potè la fatica sopportare; preso da forte brivido fu il suo corpo; le mille sue bocche tremanti fecero di orrendi fischi risuonar l'universo; a torrenti sgorgarono dagli occhi suoi le fiamme; le mille nere e pendenti sue lingue palpitarono, ed ei vomitò un terribile pesce, che all' istante dappertutto si sparse. Più coraggioso de' giganti e degli dêi, Wisnù afferrò quel pesce, se ne strofinò il corpo, che all'istante divenne di azzurro colore, per la qual cosa venne poscia in quasi tutti i suoi templi rappresentato di quel colore. Gli dêi ed i giganti tornarono all'opra, e di nuovo per ben mille anni si affaticarono, dopo i quali, la montagna a poco a poco nel mare si affondò. Wisnù prese allora la forma di una immensa testuggine; entrò nel mare, e facilmente il sommerso monte sollevò: tutti gli dêi gli fecero i più grandi elogi, e si riunirono per far nuovamente girare la montagna; finalmente dopo molti secoli, la vacca Camadenu (vacca ammirabile perchè dava tutti gli alimenti che si poteano desiderare) uscì dal mare di latte unitamente al cavallo Utscisaravam, all' elefante bianco Airapadam (uno di quelli che sostengono la terra) ed all'albero Calpaga-Vrutsciam: le continue loro fatiche produssero anche la dea Latscimi e Sarrassuadi e Mudevì, dea della discordia e della miseria, che niun d' essi volle avere per moglie. Questa viene rappresentata di color verde, assisa su d'un asino, con bandiera in mano, nella quale sta dipinto un corvo. Il medico Donuvandri uscì poscia dal fondo del mare con un vaso pieno d'amurdon che venne tosto da Wisnù distribuito ai soli dêi. I giganti che vidersi delusi, pieni d' ira, si dispersero sulla terra, cercarono d'impedire che si rendesse alcun culto a quelle divinità, e tutte sorta di crudeltà commettendo, cercarono di farsi adorare. La loro insolenza fu cagione che Wisnù si trasformasse altre volte per distruggere quella razza nemica degli dêi. Wisnù era adorato in questa incarnazione sotto il nome di Curma-Vatasam. La terza incarnazione di Wisnù fu sotto la forma di un cignale. Il gigante Ermiacsciassen, dopo d'aver fatto tutti i possibili mali alle creature, per diporto voltolava sossopra la terra; Wisnù, sotto l'anzidetta forma, assalì il gigante, gli squarciò il ventre; in seguito si tuffò nel mare per trarne la terra, e colle zanne di nuovo la pose sulla superficie dell' acqua, e vi collocò molte montagne per equilibrarla. In questa trasformazione Wisnù era adorato sotto il nome di Varaguen, ma nel rinomato tempio di Tirumaton egli è adorato sotto il nome di Adivaragui-Perunal. Per la quarta volta s'incarnò Wisnù sotto la forma di mezzo uomo e mezzo lione, per distruggere il gigante Ereniano, che avendo ottenuto da Brama il privilegio di non poter essere ucciso nè dagli dêi, nè dagli uomini, nè dagli animali, si fece riconoscere per dio in tutto il suo regno. Pragaladen, suo figlio, pieno della grazia di Wisnù, ricusò d'adorarlo, e coraggiosamente disse al padre che il dio da lui adorato era onnipossente, misericordioso coi buoni e terribile coi malvagi; Ereniano gli domandò dove fosse quella divinità, ed avendogli il figlio risposto che era essa dappertutto, il padre irato, colla man battendo una colonna del suo palazzo, gli disse: « Lo troverò io qui? » La colonna allora si spaccò in due, e Wisnù apparve colla testa di leone e col corpo d'uomo. Ereniano, che mai non aveva pensato di poter essere ucciso da una tal figura, sostenne un terribile combattimento contro di Wisnù che gli aperse il ventre, e tutto ne bevette il sangue. In questa metamorfosi Wisnù è adorato sotto il nome di Narassima-Vataram. Nella quinta incarnazione, prese Wisnù le forme di un bramino nano, sotto il nome di Vaman, per reprimere l'orgoglio del gigante Bely. Quel gigante vinse gli dêi, e dal Sorgon li discacciò; ma era generoso e fedele alla data parola, compassionevole e pieno di carità. Wisnù, sotto l'anzidetta forma, gli si presentò mentre faceva un sacrificio, e gli domandò tre passi di terreno per fabbricare una capanna. Bely rise all'apparente imbecillità del nano, e dissegli che non dovea la sua domanda a sì lieve cosa limitare, ma Vaman rispose che ciò eragli più che bastante; s'arrese all'inchiesta, e per assicurarlo del dono, gli versò dell'acqua nella destra mano, usanza che sussiste ancora nell'Indie. Allora il nano acquistò una sì prodigiosa grandezza da riempire del suo corpo l'universo; misurò la terra con un passo, e con un altro il cielo, ed intimò a Bely di mantenere la data parola pel terzo. Bely riconobbe in quell'istante Wisnù, lo adorò, e gli presentò la sua testa; ma il dio, di tal sommissione soddisfatto, lo mandò a governare il Pandalon, permettendogli di ritornare ogni anno sulla terra nel giorno del plenilunio di novembre. La sesta incarnazione di Wisnù fu sotto le forme di un uomo col nome di Rama, per distruggere il gigante Rawanen, re dell'isola di Ceilan, che qual dio facevasi adorare. In questa incarnazione Wisnù nacque da Dessareden, re d'Ayodi: in età di 15 anni abbandonò la casa paterna, conducendo seco Sidè, sua moglie ed il fratel suo Latsciv-manen, e si fece penitente. Sul monte Sitrecondon istruì molti discepoli, insegnando loro il dogma della metempsicosi, ed avendo fatto un gran numero di proseliti pensò di propagare i suoi dogmi sino all'isola di Ceilan, ma il re Rawanen, potente ne' suoi Stati, vinse più volte Rama, e gli rapì anche la moglie Sidè. Rama, avido di vendetta, si acquistò l'amicizia di Vibuscianen, fratello del gigante, promettendogli di porlo sul trono, e coll'aiuto di lui sconfisse Rawanen che in un combattimento rimase ucciso; ricuperò la sua sposa, e reduce ne' suoi Stati, per undicimila anni occupò il trono di suo padre, dopo i quali lasciò la corona ai due suoi figli Cussen e Laven, e andò con Sidè nel Valcondon, suo paradiso, ove regna e conserva tutto l'universo. Ne' templi dedicati a questa incarnazione, Wisnù è rappresentato di color verde, sotto la figura di un giovine di perfetta bellezza con arco in mano; Anumar gli sta al fianco in atto di eseguire i suoi ordini; si vede eziandio l'effigie del gigante dipinto con dieci teste di azzurro colore, e venti braccia che in ciascuna mano tengono varie armi, emblema della sua forza e del suo potere. Anche la settima incarnazione di Wisnù fu in un uomo sotto il nome di Balapatrem, il quale erasi dimenticato d'essere una parte di Wisnù. Visse egli nella solitudine e nella penitenza, e senza strepito si occupò a distruggere i malvagi ch'ei conoscea, purgò la terra di una quantità di giganti, fra i quali distinguesi il crudele Vrutarassurer che avea forzato gli uomini a deificarlo. Questo è quanto sappiamo dagli Indiani della costa di Coromandel, circa la storia di Balapatrem. L'ottava incarnazione di Wisnù fu pur essa sotto la figura di un uomo col nome di Parassurama, onde insegnare agli uomini la pratica delle virtù e il distacco dai beni di questo mondo. Parassurama era una parte soltanto di Wisnù; guerreggiò coi re della razza del sole, tutti li sconfisse, e i loro regni distribuì ai bramini con cui desiderava di tranquillamente passare i suoi giorni; ma niun d'essi volle soffrirlo ne' propri Stati, cosicchè più non trovando egli verun asilo sulla terra, si ritirò nelle Gate, le cui falde erano bagnate dalle onde; e là invocò Varunin, dio del mare, pregandolo di ritirare le sue acque pel tratto che possa trascorrere un dardo da lui vibrato. Varunin v'acconsentì, ma avvertito dal penitente Naraden che il postulante era lo stesso Wisnù, il quale avrebbe lanciato il dardo al di là di tutti i mari, e che per conseguenza non avrebbe egli saputo ove riporre le sue acque, inconsolabile pel dato assenso, pregò il dio della morte a volerlo in tal frangente aiutare. Questi si trasformò in bianca formica, dagli Indiani chiamata Karia, e mentre una notte Parassurama dormiva, rosicchiò la corda dell'arco di lui a tale di non lasciarle se non se forza bastante a tenerlo teso. Parassurama, nel tirare la corda, che si ruppe, non potè scoccare il dardo assai lontano; il terreno, da quello trascorso, si disseccò, e formossi quindi il paese di Malealon, attualmente chiamato la costa di Malabar. Parassurama, rammentando l'ingratitudine dei bramini, li maledisse, dicendo, che se qualcuno d'essi venisse a morire in quel nuovo soggiorno, sarebbe ritornato sulla terra sotto la figura di un asino; per la qual cosa non si vede alcuna famiglia di bramani in quella costa proscritta. Questo dio, secondo la tradizione Tamula, vive ancora alla costa di Malabar, ov'è dipinto sotto una servile figura; alla costa di Coromandel è desso rappresentato di color verde con più dolce fisionomia, tenendo da una mano un'accetta, e dall'altra un ventaglio di foglie di palma. La nona incarnazione di Wisnù fu in pastor nero, sotto il nome di Quiscena, per distruggere i re malvagi e crudeli che formavano l'infelicità dei popoli. Ebbe egli per madre Devegni, sorella di Cangien, re di Madureh. Questo re, cui era stato predetto dover esser ucciso dal nono figlio di sua sorella, avea gran cura di farli uccidere all'istante della sua nascita. Ma Wisnù deluse il suo disegno, ordinando a Mayé di nascere figlia d'Assuadé e di Nandagoben, pastore del villaggio di Goculam. Wisnù nacque nel medesimo istante con tanto strepito e splendore, che sua madre il conobbe per dio; ed avendo egli, appena uscito dal grembo di lei, la facoltà di favellare, le disse di farlo consegnare ad Assuadé, moglie del detto capo pastore, e di sostituirvi la figlia della medesima, onde potere con tal mezzo sottrarsi al furore di Cangien. Dondubi, gran devoto di Wisnù, unica guardia che si trovasse in quel punto alla custodia di Devegni, prese il fanciullo, lo portò al fianco d'Assuadé, la quale non avea ancora ricuperato l'uso de' sensi, ed accolta la piccola sua figlia, prontamente la consegnò alla sorella del re. Cangien, istrutto del parto di Devegni, furibondo si recò presso la stessa, afferrò la creatura pei piedi, e la strappò dalle braccia di lei per ischiacciarle il capo contro di una pietra; ma la fanciulla con un colpo di piede, datogli nello stomaco, il rovesciò, e gli si mostrò in aria sotto la forma di una gran dea con otto braccia, e sparve dicendo che il nipote di lui era Wisnù incarnato per dargli morte, e che inutili sarebbero divenute tutte le ricerche per trovarlo. Cangien, da tal pensiere tormentato, dopo d'averlo cercato invano per tutto il regno, ordinò che i figli maschi tutti fossero trucidati; ma Assuadé seppe sì ben nascondere Quiscena, cui essa credea suo proprio figlio, che giunse a sottrarlo dal generale sterminio. Quiscena ne' primi suoi anni era guardiano di mandre, e coll'armonioso suono del suo flauto gli animali ed i pastori allettava. In memoria di tale avvenimento, Quiscena, in tutti i templi a Wisnù dedicati, a questa incarnazione viene rappresentato in un quadro col corpo attortigliato dal *cobra de capello*, serpente che gli morde un piede, per averne egli liberati le mandre e i pastori; ed in un'altro quadro, vi è desso rappresentato danzante sulla testa del medesimo serpente. Quiscena si abbandonò poscia alla dissolutezza; distrusse i giganti che Cangien mandava sotto varie forme per uccidere la gioventù del suo regno, si fece molti seguaci, guerreggiò contro di Cangien, e l'uccise; ed ebbe sette mogli e mille e seicento concubine. Mentre egli regnava, prestò il suo soccorso a Darma-Ragia, e a molti altri re virtuosi, ma vedendo finalmente giugnere la quarta età, nè volendo sopravvivere alla terza, già contrassegnata dalla mala ventura, si fece uccidere da un cacciatore. Darma-Ragia fece innalzare un rogo sulla riva del mare per abbruciare il corpo di Quiscena, ma questi morendo avea già ordinato al mare di portarselo via, anzichè fosse dalle fiamme consumato; quindi il mare alzò le sue acque, e seco il trasportò. Paritscitu, successore e nipote di Darma-Ragia, vide in sogno Wisnù che gli disse: «Va sulla riva del mare ove troverai il mio corpo; portalo teco, e tienlo chiuso in un tempio pel corso di sei mesi, dopo i quali tu lo farai vedere a ciascuno per adorarlo.» Paritscitu, da un gran numero di bramani accompagnato, recossi alla riva del mare, ove trovò il corpo di Quiscena, cui fece con molta pompa trasportare e rinchiudere in un tempio; ma tratto dalla curiosità, volle dopo tre mesi vederlo, e il trovò cangiato in pietra. Tosto ne fece egli una divinità, cui offrì le sue adorazioni, e quel corpo istesso è tuttavia adorato dagli Indiani della corte d'Orissa, in un luogo detto Scenaguanaden, da noi conosciuto sotto il nome di Jagrenat; luogo tenuto in tanta venerazione, che gl'Indiani credono di non poter salvarsi, se nel corso della loro vita non vi si sono recati almeno una volta in pellegrinaggio. La decima incarnazione deve aver luogo alla fine della presente età. Wisnù apparirà sulla terra sotto la forma di un cavallo, con una sciabola dalla destra mano ed uno scudo dalla sinistra, e sotto questa terribile forma tutti distruggerà i malvagi. Il sole e la luna si oscureranno, la terra tremerà, cadranno le stelle, ed il serpente Adissescien vomiterà fuoco in tanta copia da abbruciare tutti i globi e tutte le creature. I seguaci di Wisnù credono ch' egli si trovi dappertutto; ma il luogo della particolare sua residenza si è il Vaicondon, od il mare di latte, ove sdraiato sul serpente Adissescien dorme egli un sonno contemplativo: allora è desso appellato Siranguam-Rangua-Nayaguar. La figura di Wisnù coricata su quel serpente si vede in tutti i templi dedicati alla stessa divinità; siccome però è impossibile il rappresentare Adissescien con mille teste, non gliesene danno che cinque. In molti templi si rappresenta Wisnù con quattro braccia, tenendo in una mano un sangù (conchiglia del genere delle bucine), in un' altra uno sciacran (arma fatta in cerchio, che vomita continuamente fuoco, e che per virtù delle preci di Wisnù ha il potere, quand' è scagliata, di traversare la terra e i cieli, e di uccidere tutti i suoi nemici): nella terza un dandoidon (clava, mazza ferrata), e con la quarta facendo abeasten (segno di protezione, come chi dicesse non temete niente). In altri templi egli è rappresentato sotto altre varie forme. — Prima di finire la storia di Wisnù non dobbiamo omettere di parlare della pietra Salagraman, tanto venerata dai seguaci di tale divinità. È dessa una conchiglia impietrita del genere dei corni di Ammone, ordinariamente di color nero, e gli Indiani pretendono ch'essa rappresenti Wisnù, e trovano una relazione fra le nove incarnazioni di questo dio, e nove diverse specie di Salagraman, che furono dai medesimi scoperte. Wisnù è rappresentato dal Bacino, dal cui centro esce una colonna ritondata in alto, la quale rappresenta Sciva, ed il tutto sostenuto da un piedestallo rappresentante Brama. Così indicavano gli Indiani una specie di trinità.

X

X (*ling.*) Lettera consonante, che appartiene propriamente agli alfabeti greco e latino, composta dalle articolazioni del C gutturale, od anche del G e della S forte, come *Xerses*, che si pronuncia *Csercses*, perciò detta lettera doppia. Essa pronunciasi *ics* e italianamente *icchese, icchesi* o *icchisi*, e dalla plebe anche *iccase*. — Nella nostra lingua non ha luogo, perchè ci serviamo in quel cambio di due SS, come *Alexander*, *Alessandro*; e alle volte di una S, come *exemplum*, *esemplo*, benchè molte volte si trovi scritto anche *essemplo*. Nel mezzo delle parole latine si muta nelle volgari anche in due C, come *excellens*, *eccellente*, *excelsus*, *eccelso*, ecc. Non può dunque nella nostra lingua servire se non se forse per profferire que' pochi nomi forestieri che cominciano da cotal lettera, come *Xanto*, per isfuggire l'equivoco della parola *Santo*, e veramente per iscrivere alcune parole latine usate dai nostri autori, come *exabrupto*, *exproposito*, *exprofesso*. ecc. Il nostro Salvini osserva, che la X hanno i moderni uomini nel volgar nostro, come dalla pronunzia, così direttamente scacciato dalla scrittura, come troppo aspro e discordante dalla natura delle nostre parole: — e in appresso: — questa lettera X quando è in voci, che noi prendiamo dal latino, talora in due *ss*, talora in una..... siamo usati di trasformarla. Questa lettera serve anche per nota del numero dieci.

X (*arch.*). Quando questa lettera trovasi sola vuol dire *Decimus*, nome proprio, *decima*, il tributo, e *denarius*, moneta d'argento. — X è per lo più una nota numerica, che vale *dieci*; quando è sdraiata ✕ significa *mille*, e *diecimila* quando di sopra alla sua solita figura evvi una linea. — X. K. OCT. vuol dire, *Decimo Calendas Octobris* (il dieci prima delle calende d'ottobre); X. MILL, *decem millia* (dieci mila); X. P., *decem pondo* (il peso di dieci libbre), o *decem pedes* (dieci piedi); X. V., *decemviri* (magistrato); XV. VIR., *Quindecimvir* (Quindicemviro, magistrato); XXIIX, *duo de triginta* (ventotto); XP., *Christus* (Cristo); XRM, *Christum*; X. YRO., *decemviro*.

XACARA (*mus.* e *danza*). Nome di un'aria spagnuola che si canta e si balla nel medesimo tempo.

XANORPHICA o SENOFRICA (*mus.*). Nome di un cembalo ad arco, inventato a Vienna verso il fine dello scorso secolo.

XANTICHE (*erud.*). Feste celebrate dai Macedoni nel loro mese xanto (aprile), lo scopo primario delle quali era di purificare gli eserciti, facendoli passare fra le due metà d'una cagna immolata, e coll'ordine seguente. Alla testa erano portate tutte le armi dei re di Macedonia; poscia veniva la cavalleria; indi il re con la sua famiglia, le guardie e il resto delle truppe. Terminata questa cerimonia, l'esercito dividevasi in due campi, che disponevansi in ordine di battaglia l'uno contro l'altro, e per sollazzo degli spettatori facevano ogni sorta di evoluzioni e di finti combattimenti.

XANTICO (*antic.*). Nell'Asia Minore davasi questo nome al mese che corrisponde alla luna di marzo. I Macedoni lo chiamavano Xanto. Era il Nisan degli Ebrei.

XANTO. V. Xantico.

XENIA (*erud.*). Soprannome di Minerva. La sua statua, insieme a quella di Giove Ospitale, era a Sparta nel luogo ove mangiavasi in comune.

XENIA (*pitt.*). Nome dato da Vitruvio alle dipinture di paesi, di vasi con fiori, pesci, o cose simili.

XENIO (*erud.*). Soprannome di Giove, cioè Ospitale.

XENISMI (*erud.*). Sagrificii offerti in una festa ateniese, celebrata in onore dei Dioscuri (v. q. n.).

XEROFAGIA o SEROFAGIA (*erud.*). Metodo di vivere di coloro che nutronsi con cibi secchi: questo è il modo più rigoroso di digiunare, che era osservato assai ne' primi secoli della Chiesa. Quel nome procede dal greco *xeros* (arido) e *phego* (mangiare). Coloro che praticavano la Xerofagia cibavansi soltanto di pane col sale e bevevano acqua. Questo era il modo più ordinario di vivere degli anacoreti, o de' solitarii della Tebaide. Molti ferventi cristiani osservavano sì rigido digiuno nei giorni della settimana santa, per devozione però. non per obbligo. S. Epifanio dice, che era un uso assai ordinario tra il popolo, e molti astenevansi da ogni cibo per due giorni. Filone osserva, che anche gli Esseni, o i Terapeuti praticavano questi digiuni in certi giorni, aggiungendo al pane ed all'acqua soltanto del sale e dell'isopo. Pretendesi che presso i Pagani gli atleti osservassero di tempo in tempo quel digiuno, perchè lo riguardavano come il mezzo più propizio a conservare loro la salute e le forze.

XESTO (*arch.*). Misura di capacità pei liquidi presso i Greci, la quale equivaleva al sestiere dei Romani, e teneva poco più d'una foglietta a misura di Parigi. Era anche misura da grani, e corrispondeva ad un settantaduesimo di *medimna*.

XESTURGIA (*tecn.*). L'arte di pulire le pietre, di renderle lisce e lucenti.

XILOFORIA o SILOFORIA (*erud.*). Dal greco *xilon*, legno, e *phero*, portare. Si indicava con questo nome una festa degli Ebrei, nella quale si portavano solennemente delle legna al tempio pel mantenimento del fuoco sacro, che ardeva sempre sull'altare degli olocausti. La Sacra Scrittura non ne parla, ma Giuseppe ne fa menzione nel secondo libro della Guerra de' Giudei, e credesi comunemente, che fosse istituita negli ultimi tempi della nazione, allorchè la razza dei Natinei essendo quasi estinta, i sacerdoti e i leviti non avevano più servi per apprestare e recare loro le legna necessarie ai sacrifizii. Il Selden vuole che quella provvigione si facesse nel mese *ab*, che quasi a un dipresso equivale al nostro luglio: altri la collocarono nel mese *elul* che corrisponde al nostro mese d'agosto.

XILOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione col legno: essa praticavasi particolarmente nella Schiavonia. Era l'arte di trarre pronostici dalla disposizione dei pezzi di legno secco che incontravansi per via. Facevansi pure conghietture non meno certe sull'avvenire, osservando la disposizione delle legna sul fuoco e il modo con cui ardevano. Si è forse un avanzo di questa divinazione che fa dire a taluni, quando un tizzone si smuove: *Avremo una visita.*

XISTARCO o SISTARCO (*erud.*). Ufficiale incaricato della vigilanza dei sisti e dello stadio. Ammiano Marcellino gli assegna per segni distintivi la porpora e la corona, il che proverebbe che i sistarchi presiedevano ai giuochi e agli esercizii degli atleti.

XISTICI (*antic.*). Gladiatori romani che nella stagione d'inverno combattevano sotto i portici, anzi che allo scoperto. A proposito di questi gladiatori cade in acconcio di parlare dello Xisto, o Sisto, che presso i Greci ed i Romani era un luogo d'esercizio consacrato a varii usi. Ne abbiamo appena fatto cenno all'articolo Sisti. Benchè la parola greca ξυστος indichi un luogo coperto, destinato agli esercizii della ginnastica, ciò non ostante la parola *Xystus* dei Latini per solito significa una passeggiata scoperta. Ne indicheremo la forma essendo cosa poco nota. Formavasi una piazza quadrata del circuito di due stadii, corrispondenti a 250 passi. Tre di quei lati avevano un portico semplice con ampie sale superiori, ove recavansi i filosofi ed altri letterati per parlare ed intertenersi insieme. Il lato che doveva essere verso il mezzogiorno aveva un doppio giro di portici, per tema che le pioggie d'inverno ed i turbini estivi passassero al secondo, e per avere nel tempo stesso nell'estate un mezzo di maggiormente allontanarsi dal sole. Nel centro di quel portico era una sala grande ove davasi lezione ai fanciulli; a fianco di detta sala stavano le scuole delle donzelle; sul di dietro era il luogo ove andavano ad esercitarsi gli atleti; più innanzi, ed all'estremità della facciata del portico, erano collocati i bagni di acqua fredda. Alla sinistra della sala dei giovani, i lottatori strofinavansi con olio per rendere le membra più flessibili e più robuste; ed in poco distanza era la camera fredda ove andavano a spogliarsi. Poscia entravano nella stanza tiepida, ove incominciavasi a far fuoco e a stare alquanto caldi, per entrare poi nella stufa, nella quale da una parte era il forno, e dall'altra il bagno d' acqua calda. Avendo l'architetto ben ponderato che la natura non passa da un'estremità all'altra se non se per mezzi temperati, volle ad esempio di lei che, per andare da un luogo freddo in un altro caldo, il passaggio fosse tiepido. All'uscita di tutti i suddetti appartamenti erano tre portici; quello della parte dell'ingresso era situato o verso il levante, o verso il tramonto; gli altri due a dritta e a sinistra, erano voltati uno a settentrione e l'altro a mezzogiorno: quello del settentrione era doppio e largo come l'altezza delle sue colonne. Il portico che guardava il mezzogiorno era semplice, ma assai più ampio del precedente. Per fare il suo spartimento, tanto dalla parte del nuovo, quanto da quello delle colonne, si lasciavano dieci piedi di larghezza. Quello spazio dava al cammino una forma di terrato, dal quale scendevasi per mezzo d'una scala di sei piedi, che entrava in un pianterreno coperto, avente almeno 12 piedi di profondità. Ivi gli atleti si esercitavano in tempo d'inverno senza essere incomodati da coloro che radunavansi sotto quel portico per osservare; gli spettatori dal canto loro avevano pur essi il vantaggio di veder bene, a motivo del terreno basso in cui combattevano gli atleti: questo portico chiamavasi propriamente *Xisto*. Nel fabbricare i *Xisti* avevasi cura di lasciare fra due portici alcuni boschetti, e viali d'alberi selciati a mosaico. Presso allo *Xisto*, in faccia al duplice portico, praticavansi le passeggiate scoperte, chiamate *peridromidi*, ove gli atleti recavansi in tempo d'inverno. A fianco di questi edificii stava una piazza nella quale collocavasi il popolo per vedere i giuochi più comodamente. Ad imitazione di tal sorta di edificii, alcuni romani imperatori, per conciliarsi l'amore del popolo, edificarono magnifiche terme, ove poteva intervenire qualunque persona, e procurarsi il piacere dei bagni.

XYLHARMONICON, XYLOSISTRON o SILOSISTRO (*mus.*). Strumento inventato in questi ultimi anni dal signor Uthe. Esso rassomiglia all'eufono del Chladni; colla differenza che invece di bastoncini di cristallo su cui si striscia colle dita inumidite trovansi nel silosistro bastoncini di legno. L'inventore si serve di una resina polverizzata invece dell' acqua, e suona il suo strumento coi guanti. Il suono del silosistro, la cui tastiera si estende dal *fa*, chiave di basso sotto le righe, al *do* acutissimo della sesta ottava del piano forte, è forte assai e pieno: nelle medie ottave somiglia al suono dell'armonica.

Y

Y (*ling.*). Lettera vocale greca, esclusa dall'alfabeto italiano, tolto il caso di esprimerla. Pronunciasi *ipsilon* o *ipsilonne*, *epsilon* o *epsilonne*, altrimenti I greco, e volgarmente *fio*. — Dai Latini usavasi unicamente nelle parole derivate dal greco; gli Italiani gli sostituiscono l'I.

Y (*erud.*). Gli Antichi davano qualche volta a questa lettera il nome di *Lettera di Pitagora*, o quello d'*Albero di Samoi*, perchè Pitagora era nato in detta isola. Il motivo di tale denominazione era preso da un'idea che formava come la base della dottrina di questo filosofo, e di cui trovasi una specie d' immagine della figura della lettera suddetta. Egli insegna che tutti gli uomini camminano alla bella prima in una medesima via, fino a che, giunti in un punto in cui questa via dividesi in due, gli uni scelgono con coraggio quella a destra, aspra, faticosa e scoscesa, ma che conduce alla virtù ed alla saggezza; gli altri si gettano vilmente in quella sinistra, piana, dolce, ridente e seminata di fiori, ma che va a terminare in un abisso di vizii. — Presso i Romani aveva il valore numerico di 150, e con una linea orizzontale al di sopra, quello di 150,000.

Z

Z (*ling.*). Ultima lettera dell'alfabeto italiano, e la diciasettesima delle consonanti, che si pronuncia *zita*, o *zeta*. Essa è composta dalle articolazioni ora di D e S dolce, ora di T e S forte, perciò chiamata anche lettera doppia. Questa lettera è di suono molto gagliardo, e assai in uso presso i Toscani. Ha due suoni diversi, o forse più, secondo gli accoppiamenti delle altre lettere colle quali ella è collocata; ma due sono i principali e più conosciuti. Il primo più intenso e gagliardo, da alcuni detto *aspro*, ed a noi più frequente, come *prezzo*, *carezza*, *zana*, *zio*; l'altro più sottile e rimesso, chiamato da altri *rozzo* (da noi meno usato), come *rezzo*, *orzo*, *zanzara*, *zelo*; onde per distinguere la diversità della pronuncia le si vorrebbe assegnare carattere differente. Posta la Z davanti alla I, alla quale seguiti altra vocale, vi fu chi disse non raddoppiarsi giammai, e sempre profferirsi col primo suono detto sopra, come *letizia*, *astuzia*, *azione*, *orazione*, *invocazione*. Vi è pure chi continuo si serve di questo carattere raddoppiato, scrivendo *letizzia*, *vizzio*. Molto in somma n'è stato detto da' nostri grammatici. A noi parendo che in alcun luogo si profferisca più semplice e pura di suono, altrove con maggior empito e forza, così appunto come le altre consonanti, abbiamo usato nel primo caso di porre la Z scempia, come *vizio*, *letizia*, *equinozio*; nel secondo caso doppia, come *pazzo*, *carrozza*, *ammazzare*. Dopo di sè non riceve niuna delle altre consonanti nè in principio, nè in mezzo della parola. Avanti di sè, in mezzo di dizione e in diversa sillaba, ammette la L, N, R, come *balzo*, *lenza*, *scherzo*. — Innanzi a parole comincianti da Z suole mettersi l'articolo *lo* nel singolare e *gli* nel plurale; e così *uno* in luogo di *un*; ma ciò non è sempre usato dagli scrittori più corretti ed eleganti.

Z (*arch.*). I Latini presero dai Greci questa lettera e le conservarono il valore di doppia lettera, avente il suono del D e dell'S; donde venne che in poesia ogni vocale posta dinanzi allo Z era lunga. Vittorino (*De litera*) ne fa testimonianza. *Z apud nos locum duarum consonantium fungitur* DS. Lo Z pronunciavasi molto più dolcemente dell' X; donde venne che Quintiliano lo chiama *mollissimum et suavissimum*; nulladimeno quella pronuncia è affatto la stessa ai nostri giorni (V. l'articolo antecedente). Aveva dippiù qualche cosa del D, ma si pronunciava assai dolcemente. *Mezentius* pronunciavasi quasi come *Medsentius*, ecc. Lo Z aveva altresì qualche affinità col G, da quanto almeno opina Capella: Z, dic'egli, *a Græcis venit, licet etiam ipsi primo* G, *Græci utebantur*. Le belle donne di Roma nei loro discorsi affettavano il G raddolcito dai Greci e delicatamente dicevano *figere oscula*. Isidoro (I, 4) dice che al tempo d' Augusto allo Z sostituivansi i due SS, come *hilarissat* per *hilarizat*. Allo Z sostituivasi anche un S sola, come *smyrna* per *zmyrna*. Anche i Romani sostituirono il D allo Z come *ladi* (popolo) per *lazi*; *cydicos* per *cyzicos*. Nelle più antiche iscrizioni e sulle medaglie vedesi sotto questa forma ⌶ — Nell' antica numerazione essa valeva 200 o, secondo il seguente verso:

Ultima Z tenens finem bismille tenebat;

e con una linea orizzontale al di sopra, 200,000. Nelle sorti la Z era di cattivo augurio.

ZAGAJA (*mil.*). Dallo spagnuolo *azagaya*. Nome che si dà ad un'arma a foggia di lancia, di cui si servono i Mori nel combattimento con rimarchevole destrezza. È pure in uso fra i selvaggi della Nuova Olanda; presso questi consiste in un'asta armata d'una pietra dura, acuta e resa tagliente fissa ad un' estremità per mezzo di corde a budello.

ZAGREO (*erud.*). Soprannome di Bacco, il quale significa *gran cacciatore*.

ZAMBRA (*danza*). Ballo assai espressivo, che gli Spagnuoli ricevettero dagli Arabi. Noi non possiamo dare un'idea più precisa delle attrattive di questo ballo se non offerendo la bella descrizione fattane dal signor Châtaubriand nelle sue *Aventures du dernier des Abencerrages*. « Una delle giovani donne cominciò a suonare su la chitarra l'aria dell'estraneo ballo. La figlia di Rodrigo leva il suo velo, e attacca alle sue bianche mani delle castagnette di legno d'ebano; i suoi capelli neri cadono inanellati sul suo collo d'alabastro: la sua bocca e i suoi occhi sorridono vicendevolmente; il suo colorito è animato da' movimenti del suo cuore. D'improvviso essa fa risuonare il rumoreggiante ebano, batte tre volte la misura, intuona il canto della zambra, e mescolando la sua voce a' suoni della chitarra, ratta si muove qual lampo. Quale svariatezza ne' suoi passi!... Quale eleganza nelle sue attitudini!... »

ZAMPOGNA. V. CORNAMUSA.

ZANNI (*dramm.*). Propriamente contadino, o servo bergamasco, introdotto poscia nelle commedie per buffone, o servo sciocco; altrimenti *Arlecchino* (v-q-n.).

ZAPPATORE (*mil.*). Soldato particolarmente addetto ai lavori delle fortificazioni tanto offensive quanto difensive, tanto stabili quanto campali. — Chiamansi anche *zappatori* que' soldati scelti che precedono ogni battaglione di fanteria, armati d' ascia: ve n'ha per l'ordinario 4 per ogni battaglione, e sono soldati prestanti di bravura e di disciplina. Da qualche tempo è invalso il costume di lasciar loro crescere la barba.

ZATRICIO (*antic.*). Così chiamavasi presso i Greci il giuoco degli scacchi, come presso i Romani dicevasi *Zmyrna latruncula*. In ambidue erano certe figure che si disponevano sopra uno scacchiere, ed una d'esse chiamavasi *re*; nell'uno e nell'altro, due figure dello stesso valore prendevano una figura di diverso colore. Ciò non ostante la parola *Zatricion* non trovasi punto presso gli antichi Greci autori, e non si legge se non che nei libri degli autori moderni. La parola *Zatricion* è d'origine persiana, ed anche attualmente i Persiani chiamano *zatreng*, o *zatregh* il giuoco degli scacchi. Questa etimologia viene in appoggio dell'opinione di coloro i quali assicurano essere gli scacchi d'origine persiana, od indiana.

ZATTERA (*marin.*). È un veicolo di navigazione formato di legnami fortemente legati insieme, che sta in piano ed a nuoto sull'acqua, d'ordinario della figura d'un quadrilungo, o parallelogrammo. Ve n'ha di diverse specie ed a diverso uso.

ZAVORRA (*marin.*). Si dà questo nome alle materie pesanti, quali sono le pietre, i ciottoli, la ghiaia, la sabbia, il piombo, il ferro, ecc., che si mettono nel fondo della stiva d'una nave, per farla immergere nell'acqua ed abbassare il suo centro di gravità, onde acquisti la stabilità necessaria, facendo equilibrio con lo sforzo del vento nelle vele.

ZECCA (*archit.*). Edificio dove si coniano le monete. Quella di Venezia e di Lione passano per le più famose. Il loro esterno esige sontuosità, ma non rassomigliante alle abitazioni. L'interno conterrà intorno a cortili tutto il bisognevole pel lavoro della merce universale, con camere per gli artefici. Al di sopra per ampie scale posson esser i banchi pubblici per li depositi de' particolari. Il terzo piano può servir d'abitazione de' ministri.

ZECCHINO (*numis.*). Moneta d'oro che si coniava a Venezia, a Malta, nella Turchia, a Tunisi. Il nome *zecchino*, secondo lo scrittore de'*Divertimenti filologici*, deriva da *zecca*, nome del luogo in cui si fabbricavano le monete a Venezia, che vantasi pel più bello d' Europa, e in cui furono per la prima volta battuti gli zecchini. Gli zecchini di Venezia sono pregiati assai in tutto l'impero Ottomano ed anche nell'Arabia, per la finezza del loro titolo, e per la ricerca che ne fanno le donne, le quali se ne servono per ornamento.

ZEFFIRITIDE (*erud.*). Soprannome di Flora, moglie di Zeffiro. È pure un soprannome di Venere, dal promontorio Zeffirone, in Egitto, ch'era a lei sacro.

ZEFFIRO (*icon.*). Vento occidentale; i poeti ne fecero un dio. Si rappresenta sotto l'aspetto di un giovane di serena e dolce fisonomia, con ali di farfalla e con una corona composta d'ogni sorta di fiori. Egli aveva un'ara in Atene, ed anche nell'ottagono tempio dei venti. Vi era rappresentato colla freschezza della gioventù e l'avvenenza d'un Dio, librandosi nell'aria con una grazia ed una leggerezza ammirabile, quasi ignudo, e tenendo in mano un paniere, pieno dei più bei fiori della primavera. Gli etimologisti fanno derivare il nome di lui dalle greche parole *zaein* (vivere) e *pherein* (portare); *che reca vita;* nome bene analogo alle sue funzioni. Il francese pittore Prud'Hon personificò questo vento soave, animatore della natura, sotto i tratti d'un giovanetto, con ambe le mani attaccate ai rami delle piante di un leggiadro boschetto, e con ali spiegate; ciò per indicare la leggerezza con la quale egli scherza tra le frondi e l'erbe, che col soffio di lui si fanno più ridenti, e riprendono nuova vita.

ZEIDORA (*erud.*). Soprannome di Venere, come protettrice degli orti; o piuttosto di Cerere.

ZELO (*icon.*). Si personifica con un sacerdote avente una lampada in una mano, e una sferza nell'altra. Lo *Zelo* cristiano è indicato da un giovane alato, con una fiamma sul capo, portando con una mano il Vangelo, e coll'altra, una lampeggiante spada, pronta a piombare sull'idolatria, ch'ei va calpestando.

ZEMINA (*erud.*). Parola greca, che significa *riparazione*, ed era il nome d'un sacrificio che si faceva nei misteri d'Eleusi onde espiare le mancanze che potevano essere state commesse, durante la solennità.

ZEN (*erud.*). Soprannome di Giove, siccome quegli che aveva procurato agli uomini una vita dolce e tranquilla.

ZEND (*erud.*). Libro sacro de' Parsi o Magi, il quale, congiuntamente al *Pazend*, è pieno di misteri teologici, di cui però non è permesso loro di avere il menomo dubbio. Ebn Kassem nel suo libro intitolato: *Introduzione delle scienze*, narra che il *Pazend*, significa il fondamento e i principii dello *Zend*, o *libro della vita*, stato composto dallo stesso Zoroastro, e nel quale tutta la teologia de' Guebri, de' Magi, o Mitriaci è compresa. — L'Avesta, altro libro sacro, il cui nome deriva da *usta* che significa *fuoco*, non è che un commento dello *Zend*: esso forma la legge non iscritta, cioè consiste nelle tradizioni, come sarebbe il *Sonnah* tra' Musulmani e il *Talmud* fra gli Ebrei, che hanno lo stesso carattere di santità e di autorità come la legge scritta. La tradizione de' Magi contiene fra le altre cose, che Abramo leggeva il Pazend e lo Zend in mezzo alla fornace ardente, nella quale era stato gittato da Nembrod: per la qual cosa molti di que' dotti sostengono, che Abramo e Zoroastro sia la stessa ed identica persona, altri vogliono Zoroastro più antico di Abramo, altri contemporaneo a Dario successore di Cambise, altri finalmente distinguono parecchi Zoroastri. Non puossi però revocare in dubbio, che vi fu nella Persia, molto tempo prima che vivesse Platone, un Zoroastro, il quale divenne capo de' Magi, cioè di coloro che allo studio della religione congiugnevano quello della fisica e delle scienze naturali.

ZENDA LINGUA. V. Persiane Lingue.

ZETA (*arch.*). Stanza da cena e da letto presso gli antichi Romani, costrutta in modo da poter essere riscaldata e dai raggi del sole e dal fuoco.

ZETARIO (*antic.*). Presso i Romani così chiamavansi gli schiavi incaricati della soprintendenza sulla zeta (v-q-n.), e di mantenerla netta e calda. — *Zetario* era pure il nome del sopraintendente dei conviti nella Corte bisantina, detto anche *Dietarca.*

ZETETI (*erud.*). Magistrati di Atene, creati ne' casi straordinari per far entrare nel pubblico tesoro le somme per negligenza de' questori, o per altra cagione, assai cresciute e non riscosse, e in pericolo di non essere pagate, ove non fossero appostatamente richieste.

ZEUGITI (*antic.*). Terza classe di cittadini spartani, secondo le leggi di Solone, composta di quelli che possedevano 150 medimmi, o gioghi di terra, capaci della semina di sei moggia di frumento.

ZEUS (*erud.*). Nome di Giove come autor della vita. Credesi essere lo stesso che l'Ammone degli Egizii e dei Libii. I Greci lo chiamavano anche *Zen*, *Zan*, *Zes*, *Zas*, *Dis*, *Den*, *Dan*, ecc.

ZEUZIDIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, sotto il quale Api le eresse un tempio in Argo, in memoria dell'aver essa soggiogato i buoi all'aratro per lavorare la terra.

ZIGARCHIA (*mil.*). Due carri da guerra ordinati a combattere in coppia, secondo l'ordinanza d'Eliano.

ZIGITI (*marin.*). Remigatori nell'ordine medio delle antiche galee, siccome, secondo Polluce, appellavansi *traniti* quelli del sommo, e *talamaii* quelli dell'infimo ordine.

ZIGOSTATI (*erud.*). Magistrati greci, i quali invigilavano, perchè non si commettessero frodi ne' pesi, o bilance usati nel traffico. Sì fatte discipline e regolamenti sono pure in massima parte applicati alle scuole veterinarie d'Italia, tra le quali eminentemente spicca per ogni riguardo la scuola veterinaria di Milano.

ZINGARICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue indiane. Que' semibarbari e vaganti pellegrini che dalle settentrionali rive dell'Indo, sotto nome di *Boemi*, di *Zingari*, di *Egiziani*, veggonsi da alcuni secoli sparsi nell'Africa settentrionale e nell'Europa occidentale, benchè diano a sè medesimi il superbo nome di Romani, sono originariamente venuti dai paesi posti alle bocche dell'Indo. Obbliando a poco a poco la natia lingua, innestarono su quella parole di tutte le genti presso le quali ebbero forzata ospitalità, e diedero origine ad una specie di gergo che, quantunque diversifichi nei vocaboli, può venir ridotto a forme grammaticali. Quello degli Zingari di Spagna e d'Italia si chiama *gerigonzo.*

ZIZITH (*erud.*). Frange che gli Ebrei usavano portare ai quattro angoli dei loro abiti esteriormente: in oggi portano soltanto sotto i loro vestiti un drappo quadrato, che figura il loro vestimento prima della dispersione. Lo *Zizith* degli Ebrei moderni consiste in una frangia fatta di otto fili di lana espressamente filati; ogni filo ha cinque nodi, sino alla metà della sua lunghezza, e tutto ciò che non ha nodi s'intreccia insieme, e forma una specie di frangia.

ZOARCA (*mil.*). Nome del conduttore o rettore d'un elefante nelle antiche ordinanze greche.

ZOCCOLI (*archit.*). Zoccoli, piedestalli, basamenti, plinti, provengono da que' pezzi di travi o di sassi della primitiva costruzione per inalzarla dal suolo, e preservarla dalla umidità. Non meritan perciò moltiplicità di membretti; anzi richiedon tutta la semplicità.

ZOCCOLI (*arch.*). I Romani conoscevano gli *zoc-*

coli, o la calzatura di legno, e ne facevano uso: era dessa la calzatura dei più poveri operai; ma ciò che avvi di particolare si è che era pur quella dei parricidi quando venivano rinchiusi in un sacco per gittarli in mare. Cicerone ci fa conoscere quest'ultima particolarità, prescritta dalla legge: *si quis parentes occiderit, vel verberaverit, ei damnato obvolvatur os folliculo lupino soleae ligneæ pedibus inducantur.* Catone (*De re rustica, c.* 60) parla degli *zoccoli*, che indica colla parola *sculponeæ*, siccome della calzatura degli schiavi e delle donne, che servivano in campagna. Ne troviamo fatta menzione anche in Plauto.

> ..... *Qui quaeso potius, quam sculponeas.*
> *Quibus batuatur tibi os, senex nequissime?*

ZODIACO (*arch.*). Schmidt, seguendo l'esempio di Macrobio, cercò l'origine dei segni dello *zodiaco* dei Greci nella religione degli Egizii, ai quali ne erano debitori. I Greci, gelosi di tutti gli antichi inventori, tentarono, con diverse sostituzioni nelle figure, di farsi credere essi medesimi gl'inventori dello *zodiaco*. Ma l'evidente rapporto dei segni primitivi colla religione degli Egizii altamente rivendica per loro quest'astronomica invenzione. L'ariete era assimilato a Giove Ammone; il toro, ad Api; i gemelli, ai due fratelli indivisi, Oro ed Arpocrate, che divennero poi Castore e Polluce; il cancro, ad Anubi, che fu poscia il Mercurio dei Greci e dei Romani; il lione, ad Osiride, emblema del sole; la vergine, ad Iside, che divenne Cerere; la bilancia non esisteva nell'egizio *zodiaco*, ed il suo posto era occupato dalle zampe dello scorpione; lo scorpione era consacrato a Tifone, che fu poi il Marte dei Greci; il sagittario, ad Ercole vincitore, secondo Macrobio (*c.* 20), dei giganti; il capricorno, a Mende, il Pane degli Egizi; l'acquario, a Canope; i pesci, a Nefte, la Venere Greca. — Il sistema mito-astronomico di Dupuis fa conoscere le varie figure delle costellazioni zodiacali, ed i loro rapporti colle egizie e colle greche favole. Noi non parleremo qui dello *zodiaco* se non se relativamente agli antichi monumenti. Gli scultori dell'antichità, volendo indicare il mese nel quale aveva luogo un'azione, ponevano lo *zodiaco* col sole nel segno che a quel mese corrispondeva. Ne abbiamo esempi nel basso rilievo della caduta di Fetonte, nel palazzo Borghese, e nel bassorilievo delle nozze di Teti e di Peleo, nel palazzo Mattei, ambidue in Roma. Lo *zodiaco*, con tutti i suoi segni, il sole e la luna nel mezzo, come in una medaglia di Alessandro Severo, indica la fortunata stella dei principi, e la conservazione di tutti i membri dello Stato, che sostiene il principe, come lo *zodiaco* regge gli astri. Ogni mese del calendario romano era sotto l'influenza d'un segno dello *zodiaco*, e sotto la protezione di una delle grandi divinità, cui i Romani appellavano *dèi Consenti*, e le cui 12 statue, ricche d'oro, secondo Varrone, erano nella gran piazza di Roma innalzate. Minerva presiedeva al mese di marzo (l'ariete); Venere, al mese d'aprile (il toro); Apollo, al mese di maggio (i gemelli); Mercurio, al mese di giugno (il cancro); Giove, al mese di luglio (il lione); Cerere, al mese d'agosto (la vergine); Vulcano, al mese di settembre (la bilancia); Marte, al mese d'ottobre (lo scorpione); Diana, al mese di novembre (il sagittario); Vesta, al mese di dicembre (il capricorno); Giunone, al mese di gennaio (l'acquario); Nettuno finalmente, al mese di febbraio (i pesci). — Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sopra un diaspro eliotropio, vedesi la testa di Giove Serapi in mezzo ai 12 segni dello *zodiaco*. Un'altra pasta di vetro ci mostra Giove, assiso fra Venere, Cupido e Mercurio, in mezzo ai 12 segni dello *zodiaco*. Questa pasta sembra tratta da una pietra incisa, della quale Montfaucon diede la spiegazione (*Suppl. dell'Ant. t.* 1, *p.* 41). — Sopra un bronzo antico, un Fauno o, per meglio dire, il dio Pane suona la zampogna dinanzi ad un'ara accesa: al disopra dell'ara è una stella, e dinanzi, un becco ritto sui piedi di dietro, il quale vi si appoggia con quelli davanti: all' intorno veggonsi i 12 segni dello *zodiaco*. Gli Antichi riguardavano il dio Pane siccome dio dell'universo, e Apollo e Pane erano adorati come la stessa divinità, per la ragione medesima che le corna ed i peli della pelle di quest' ultimo, erano risguardati come i raggi del sole. Anche il grifone era il simbolo di Pane, come pure di Apollo, e l'armonia dell'universo regolavasi al suono della zampogna di Pane, come troviamo nell'inno d'Orfeo:

> *Harmoniam mundi pulsans amantejocos cantu.*

È dunque questa la cagione per la quale ponevasi il dio Pane nel mezzo dello *zodiaco*, e la zampogna ch'ei suona significa secondo Macrobio (*Saturn. l.* 1, *c.* 22), l'ineguaglianza dell'operazione del sole. Il fuoco sull'ara indica (*Paus. l.* 8, *p.* 677) il fuoco eterno che gli era consacrato. Lo stesso soggetto trovasi sopra alcune pietre incise del gabinetto imperiale di Francia, e di quello di Firenze.

ZOGANE (*erud.*). Nome che davasi allo schiavo rappresentante il personaggio di re nelle Saturnali celebrate in Babilonia il 16 del mese, che dicesi corrispondesse al principio di luglio.

ZOHAR (*erud.*). Parola ebraica che significa *splendore*, ed è il nome d'un libro presso gli Ebrei sommamente venerato, ch'essi credono antichissimo. Egli contiene spiegazioni cabalistiche intorno ai libri di Mosè. È un commentario quasi tutto ridicolo e puerile, consistente in giuochi di lettere e di numeri, ed in visioni famigliari ai rabini. Vi si trova anche qualche cosa che si avvicina alle vecchie idee dei platonici e dei pittagorici.

ZONA (*arch.*). Cintura di cui usavano i Romani per serrare la tunica, e per tenerla alzata quand' era necessario. La cintura era diversa secondo le età. Non si poteva essere decentemente vestito senza avere una *zona*, e il non portarne, o il portarla troppo larga era indizio di dissolutezza; quindi dicevasi di Cesare, la cui giovinezza non era stata troppo regolare: ci guardi Iddio da un giovane la cui tunica è ondeggiante. Gli uomini la portavano molto alta; le donne la ponevano immediatamente sotto il petto, e serviva a sostenerlo. La cintura delle donne aveve sul davanti una parte chiamata *strophium* (V. STROFIO), ove si collocavano le pietre preziose. Le spose avevano una *zona* di lana con un nodo chiamato *erculeo* (v-q-n.), che il marito scioglieva, quando andavano a letto; donde venne la frase *zonam solvere*, per dire di porre una donzella fra le mani d'uno sposo. Presso i Greci al contrario la suddetta frase usavasi per indicare la donna partoriente la prima volta: *zonam enim solvit*, dice uno scoliaste d'Apollonio, *quae primum pariunt, et eam Dianae consecrant.* Eravi quindi in Atene un tempio consacrato a Diana sciogliente la cintura, *zonam solventis.* Nulladimeno si trovano in Omero anche prove del primo significato, imperciocchè si legge nell'*Odissea solvit virginalem zonam*; ed assai probabile che tanto presso i Greci, quanto presso i Romani lo scioglimento della cintura fosse una cerimonia necessaria per giungere al termine del matrimonio. — La cintura serviva ai soldati per portare la spada, e quando si voleva punire un soldato degradandolo, gli veniva tolta la militare cintura ov'era appesa la spada, locchè risguardavasi come un segno d' infamia: *Stare per totam diem juberet ante praetorium discinctos*, dice Svetonio. — La *zona* serviva a custodire il denaro che portavasi indosso, sia che vi fosse attaccata una borsa quando si usciva, sia che vi fosse movibile. Egli è certo che negli autori la parola *zona* s'intende anche per borsa, *crumena*, come dice Svetonio (*Vitell. c.* 26, *n.* 1) *zona se aureorum circumdedit*; e quest'uso era comune sì ai Greci che ai Romani. Aulo Pellio (*lib.* 5, 11) riferisce il discorso fatto da Cornelio Gracco al popolo romano, esponendogli quale fosse stata la sua condotta nel governo, e finendo col dire: « Portai da Roma la mia borsa piena di danaro, e la riporto vuota. » *Itaque, Quirites, cum Romam profectus sum zonas quasi plenas argenti extuli, eas ex provincia inanes retuli. Alii vini amphoras quas plenas tulerunt, argento plenas domum reportaverant.* — La zona, quella delle due cinture di cui si cingevano le donne verso le anche, la quale serviva principalmente a tenere la lunga tunica rialzata a volontà, e che ponevasi al disopra dell'ombellico, è quella precisamente cantata da Omero nell'*Iliade*, ed è la celebre cintura di Venere (V. Cinto di Venere), il nido delle Grazie. — Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sopra una corniola si vede Marte Gradivo senza casco, con una lancia nella destra mano, ed un trofeo sulla spalla sinistra. È d'uopo osservare che Marte nella suddetta pietra, come pure in molte impronte di quella collezione magnifica, ha sempre una specie di cintura ondeggiante intorno al corpo. Forse ciò è per indicare che, a malgrado d'essere ignudo, la sua cintura gli tiene luogo d'armatura; imperciocchè il *cingersi la cintura* indica in Omero ogni sorta d'armatura.

ZOOBOLO (*erud.*). Soprannome di Giove, che invocavasi siccome speciale autore e conservatore della vita.

ZOOLATRIA (*erud.*). Adorazione degli animali, praticata un tempo, massime nell'Egitto: sì fatto culto era fondato in su la credenza della metempsicosi. Gli Egiziani dicevano, che l'anima di Osiride era passata nel corpo di un toro. Gli Indiani ricusano di cibarsi della carne di molti animali, perchè temono distruggere l'abitazione dell'anima di alcuno degli antenati loro.

ZOOMANZIA (*scien. occul.*). Gli Etruschi, i Greci, i Romani e molti altri popoli si assecuravano di poter leggere l'avvenire non solamente consultando lo stato dei visceri delle bestie che dovevano esser sacrificate agli dèi, sì ancora dalle più picciole ed insignificanti particolarità notate negli animali. Non è fuor del probabile che l'origine dell'assurda credenza derivasse da osservazioni sagaci, dalle quali traevano assurde e ridicole conseguenze. Pretendevano, p. e., di conoscere ad un'occhiata le sorti di tutto un popolo dalla maniera e dalla direzione del volo degli uccelli, dal beccare dei polli, dal crocidare dei corvi, dall' abbaiare de' cani e da simili altre inezie. Ma gl'indizi più preziosi per loro erano sempre quelli offerti dai visceri, i quali indizi costituivano la *geroscopia* (da *jeron*, sacro e *scopeo*, guardo). Un fegato molto voluminoso, un cuore magro erano di cattivissimo augurio, e si narra che il giorno della morte di Cesare non si trovò cuore nell' animale sacrificato nel tempio di Giove Capitolino! L'abbattersi in una bestia di quattro gambe si tenea in generale come presagio di lutto e miseria; in un uccello, di fortuna e felicità. Che se l'uccello era preso nelle reti, ciò dava segno di futuri litigi; uno o più pesci veduti erano indizi di uno o più inviti a desinare; un serpente, o rettile qualunque dinotava tradimenti e congiure. — A questa pretesa scienza fu dato il nome di *Zoomanzia*.

ZOOMORFITI (*erud.*). Nome dato anticamente alle pietre, nelle quali vedevansi rappresentate naturalmente figure di animali, o di alcune delle loro parti: i diaspri di Egitto sono fecondi di sì fatti accidenti.

ZOOTECA o ZOTHECA (*arch.*). Luogo presso i Romani ove teneansi gli animali destinati a' sacrifici; una iscrizione però pubblicata ne' *Monumenti Gabini* ne insegna, secondo il Visconti, che gli Antichi indicavano le nicchie per collocarvi statue, busti e simili col nome di *zooteca*. In Grutero (493) leggesi la seguente iscrizione: Herculi · saxano · sacrum · ser · sulpicius · trophimus · aedem · zothecam · culinam · pecunia · sua · a · solo · restituit.

ZOPOLO (*marin.*). Sorta di piroga usata nel Quarnero e in Dalmazia sulla Narenta. Essa è formata da un tronco d'albero scavato, al quale si uniscono due tavole lateralmente per servire di bordi. Queste barche hanno il fondo piatto, e sono estremamente piccole: vanno a remi, o con una picciolissima vela quadra.

ZOPPI (*erud.*). I Romani avevano la debolezza di credere che gli *zoppi*, od il loro incontro presagissero disgrazie.

ZOSTERIA (*erud.*). Parola greca, significante: *che porta la cintura*, ed è il nome di una statua che Anfitrione consacrò a Minerva quand'egli si cinse e si armò per recarsi a combattere gli Eubei.

ZOSTERIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, da Zoster, luogo dell'Attica ove i pescatori gli offerivano, non che a Latona ed a Diana, tutti i pesci che pescavano.

ZOTEATA (*erud.*). Soprannome che in Argo davasi ad Apollo.

ZOTELISTE (*erud.*). Soprannome che i Corintii davano ad Apollo.

ZUCCA (*aral.*). Rappresenta nell'arme l'umana fragilità e la fallace speranza; ma se è d'oro in campo azzurro dimostra sincerità d'animo grande, a cui si riserbano i trionfi dell'onore e della gloria.

ZUCCHERO (*antic.*). Saumaise, nella sua lettera 38, scritta a Giovanni Croio, dice che lo *zucchero* degli Antichi era diverso dal nostro; che il primo condensavasi da se stesso sulla canna, come la gomma, era friabile sotto il dente, come il sale; mentre questo è caldo ed eccita la sete, ecc.; che gl' Indiani danno allo *zucchero* il nome di *Mambù*, perchè così appellasi la canna sulla quale lo trovano; che i Persi lo appellano *Tabatis*, e gl'interpreti lo chiamano *Spodium Garcia;* dice che i Persi, gli Arabi ed i Turchi lo chiamano *Tabaxir*. Ma Hanneman e Stolterfoth non sanno persuadersi che sussista ancora lo *zucchero* degli Antichi. Anche i viaggiatori ed i mercanti nulla portano di simile dalle Indie, e non ne parlano nemmeno. Convengono però che lo *zucchero* degli Antichi fosse migliore del nostro, perchè era la midolla della canna, che si apriva una via, e coagulavasi all'aria. Saumaise dice altresì che sembra aver gli Arabi fatto lo *zucchero* già da più di 800 anni. Altri provano coi seguenti versi di P. Terenzio Varrone Ottacino che lo *zucchero* era conosciuto anche prima di Gesù Cristo.

Judica non magna nimis arbore crescit arundo,
Illius extinctis premitur radicibus humor
Dulcia cui nequeunt succo contendere mella.